

COLLEGIUM DE

SOMERVILLE



856.1
~~CAR + 2~~
(ii)



Digitized by the Internet Archive
in 2026

DEMETRIO FERRARI

COMMENTO

DELLE

ODI BARBARE

DI

GIOSUE CARDUCCI

LIBRO SECONDO

IV

SECONDA EDIZIONE



BOLOGNA

NICOLA ZANICHELLI

EDITORE

3117

L' EDITORE ADEMPIUTI I DOVERI
ESERCITERÀ I DIRITTI SANCITI DALLE LEGGI

In questo volume si contiene il commento delle odi barbare del 2° libro, giusta l'ordinamento che il poeta ne stabilì nel volume del luglio 1893, affinchè tutte le odi rispondessero al concetto ch'egli aveva già in mente, fino da quando le veniva sparsamente componendo.

E se nel primo libro sono le odi evocatrici di eventi grandiosi e fatali, di scene commoventi e feconde di meditazioni, e di glorie, eroismi e costumi antichi e nuovi della patria; in questo secondo sono invece le odi che ne chiamano a considerazioni filosofiche sulla vita e sul mondo, a sentimenti e affetti famigliari e umani, a rivendicazioni di giustizia. Così il secondo compie il primo libro, dando l'intero mondo poetico del Carducci, ov'è raccolto « quanto di più nobile ed alto può inalzare e infiammare un cuore umano ».

Il volume si chiude con un cenno sul Carducci traduttore dal tedesco e col commento (prima d'ora

non fatto da alcuno) delle cinque odi barbare che il poeta ridusse in nostra lingua dal Klopstock e dal Platen.

Il terzo libro è tutto dedicato al volume « Rime e Ritmi » del 1898, contenendo utili notizie illustrative di quelle rime e insieme il commento delle odi barbare ad esse frammiste.

COMMENTO

DELLE

ODI BARBARE DI GIOSUE CARDUCCI

CERILO.

Elegia in 8 distici, nei quali il poeta esprime più ampio il pensiero, già esposto a Molosso, che egli scrive soltanto per vera ispirazione, onde la poesia sua rampolla non dallo studio, ma dalla vita. Fu ispirata, nella seconda parte, da due distici di Alcmane, contenuti nella dotta raccolta « Frammenti della Melica greca » che il prof. L. A. Michelangeli, benissimo illustrandoli, stampò nel 1889 (Bologna, Zanichelli), e venne pubblicata, il 26 aprile 1889, nel supplemento del Corriere di Napoli, edito a favore di una festa data, il giorno dopo, in quella città a pro della Croce Rossa.

(1-3) Non dalla penna scorrente sulla carta, ma dinanzi alle eterne grandiose bellezze della natura sgorgano i sospiri poetici e le note melodiose. (4-5) In città, pur tra l'aure profumate dai fiori di maggio, i cuori dormono, solo di tratto in tratto scossi dalle note della *Gioconda*. (6-8) Perciò il poeta, desideroso di mirare le spume marine, veri altari delle Muse, ripete il grido di Alcmane, il quale, non potendo più, perchè debole e vecchio, guidare i cori virginei, si augura di essere cèrilo, per trasvolare libero su l'onde tempestose, trasportato dalle ali delle alcioni.

*
* *

Alcmane, forse di origine eolica, fu uno dei più antichi poeti dorici, che, fiorito circa il 660, creò con Terpandro la poesia corale-dorica, compose inni, poemi e prosodie e soprattutto fu celebre per le poesie gentili e graziose che dove-

vano essere cantate da cori di donzelle. Purtroppo non ne sono rimasti che pochi frammenti, dai quali s'indovina ch'ei trasfusa la propria vita nelle cose esteriori. Fra essi è notevole il seguente, l'ottavo, che dipinge la sua passione profonda e non domata dagli anni e che ispirò l'invocazione in questa elegia del Carducci:

Οὐ μ' ἔτι, παρθενικαὶ μελιγάρυες ἱμερόφωνοι,
 γυῖα φέρην δύναται · βάλε δὴ βάλε κηρύλος εἶην,
 ὅς τ' ἐπὶ κύματος ἄνθος ἄμ' ἀλκυόνεσσι ποτῆται,
 νηλεγὲς ἦτορ ἔχων, ἀλιπόρφυρος εἶαρος ὄρνις.

(*O dolci vergini dalla voce soave, non più mi reggono le membra. Oh fossi cèrilo, lieto e purpureo augello, che libero vola sul fiore delle onde!*). cfr. FRACCAROLI, *I lirici greci*, 122, 138.

Nei primi tre distici si manifesta la ragione poetica dell'arte carducciana che sta nella rispondenza perfetta dell'anima sua col perchè del fenomeno naturale vivamente sentito. Il poeta che «amò l'arte di vero amore, la studiò e la gustò qual ella fu sempre nella produzione, nel fatto, nel concetto di tutti i secoli, di tutti i popoli, di tutti gl'ingegni grandi» (*Prose*, 562), pensava che, come «l'artista deve rappresentare con la maggior sincerità ed efficacia possibile la sua idealità... e quella spera, quella porzione, quel bagliore di mondo di uomini d'idee ch'egli ha meglio veduto e più fortemente percepito» (p. 652), così la cetra dall'anima del poeta deve «agitarsi sotto l'ala della Psiche fugace e rispondere agli echi del passato, agli aliti dell'avvenire, al rumore solenne dei secoli e delle generazioni precedenti» (709). Perciò, come Dante (*Purg.*, 24°), così egli scrisse, per parlare al cuore e alla mente, solo quando l'animo e l'intelletto glielo suggerivano, perchè, diceva (p. 1123), «quello star seduto a sporcar d'inchiostro la carta e le dita nette, quando uno non ha da comunicare qualche cosa di

nuovo e di buono, o almeno di proprio, è un mestiere che io co' Romani abbandonerei agli schiavi». Così egli espresse con sincerità ed efficacia le fantasie e le passioni che gli si movevano per lo spirito, rappresentandole col colore e l'attitudine del momento in cui le senti e le vide (p. 711); onde si può ripetere di lui ciò ch'egli diceva di Shelley, che cioè, « dinanzi alla natura, la contempla svolgersi, modificarsi, trasformarsi; la contempla con un senso di religione crescente... e ne trae la poesia » (p. 1245) facendosi caldo e forte evocatore della nostra storia in ciò che v'ha di eroico nei secoli.

1. Non sotto ferrea punta che strida solcando maligna
dietro un pensier di noia l'aride carte bianche;
2. sotto l'adulto sole, nel palpito mosso da' venti
pe' larghi campi aprici, lungo un bel correr d'acque,
3. nasce il sospir de' cuori che perdesi ne l'infinito,
nasce il dolce e pensoso fior de la melodia.

Punta ferrea, quella della penna per scrivere. — *Maligna*, cattiva, quasi per derisione del poeta che, senza ispirazione, tormenta un concetto, insipido è noioso. — *Solcando*, lasciando, con le lettere, le traccie dell'inchiostro su le carte *aride*, che cioè nulla suggeriscono allo scrittore. — *Adulto*, già alto, quando se ne godono tutto lo splendore e la magnificenza. — *Palpito*, l'agitarsi dell'erbe e delle fronde allo spirare del vento. — *Aprici*, aperti, ariosi. — *Un correr d'acque*, un corso d'acqua, un ruscello. — *Sospiro*, sentimento vivo, che trasporta il poeta al fantasticare. — *Il fior della melodia*, cioè del canto e del suono soavi, della poesia.

4. Qui brilla il maggio effuso ne l'aere odorato di rose,
brillano gli occhi vani, dormon ne' petti i cuori:

5. dormono i cuor, si drizzan le orecchie facili quando
la variopinta strilla nota de la Gioconda.

Brilla maggio, per dire che spira ovunque una soave aura di primavera profumata di rose. — *Gli occhi brillano*, perchè sentono la fresca e nuova vita che risveglia la natura, ma sono *vani*, cioè inutili, perchè non vedono cose grandi e maestose che eccitino la fantasia e risvegliino nobili e poetici sensi nei cuori che dormono. Le due immagini *occhi vani* e *cuori che dormono* ritraggono benissimo la civetteria e la volgarità del pubblico femminile che popola i passeggi, i teatri, i caffè. — *Si drizzan le orecchie facili*, si mettono in ascolto, curiose o vaghe di udire; espressione poeticissima, che rende sensibile un'idea. — *Gioconda*, il melodramma di Amilcare Ponchielli (1876), in note *variopinte*, cioè ricco di armonie svariatissime e che spesso qualche organo *strilla* o suona più o meno bene per le vie della città. Il primo atto si svolge in « uno splendido meriggio di primavera ».

Stizzito di essere in così freddo ambiente, il poeta rompe nel grido di Alcmane, che non vuole, per vecchiezza, rinunciare all'ufficio di corègo:

6. Oh de le Muse l'ara dal verde vertice bianca
su 'l mare! Alcmane guida i virginei cori:

L'altare delle Muse immaginato nell'ampio mare è ar-
dita concezione in un momento che il poeta, per vivo desi-
derio, sente tutta la potenza e bellezza del mare. E il distico
è così interpretato, e mi pare giustamente, dal Gandiglio (*Riv.
d' Italia*, XIV): « Il poeta, uggito dalla banalità della mo-
derna società cittadina, si trasporta con la fantasia nel-
l'antica Grecia » e, ispirandosi al frammento di Alcmane —
che ebbe spesso accenni al mare e alle feste celebrate sui
monti e sui colli agli dèi e alle muse — riode il coro al-

emanico delle fanciulle alle Vergini e di queste rivede l'ara che, in vista del mare «sorge tutta di marmo candido sul vertice d'una collina verdeggiante».

E il voto del greco poeta è quello espresso nel frammento dianzi citato e che il Carducci rende così:

7. « Voglio con voi, fanciulle, volare, volare a la danza,
come il cèrilo vola tratto da le alcioni:
8. vola con le alcioni tra l'onde schiumanti in tempesta,
cèrilo purpureo nunzio di primavera ».

Il cèrilo (κηρύλος) è l'alcione maschio, che i toscani dicono « uccel bel verde » o « della Madonna », i romani chiamano « alcione » o « piombino » e, nelle altre regioni d'Italia, è comunemente indicato col nome di « martin pescatore ».

Gli alcioni, dell'ordine dei cantatori, sono uccelli dal corpo breve e grosso, dalla testa e dall'ali punteggiate di verde mare, dal dorso e dalla coda breve di color azzurro, di rosso ruggine nelle parti inferiori e dal becco appuntato. L'alcione vola rapidissimo; posato sur un ramo o sur una piccola eminenza, spia i pesci e all'improvviso cala rapido a coglierli a fior d'acqua. Antigono Caristio riferisce (*Storia merav.*, 27) che si credeva che il cèrilo, vecchio e impotente a volare, fosse portato sulle ali dalle femmine. Gli antichi favoleggiarono anche che gli alcioni si fabbricassero i nidi sul mare (OVIDIO, *Met.*, XI) con facoltà di calmare le burrasche durante la covatura, onde sono detti « giorni alcionei » quelli placidi dopo il solstizio d'inverno. Inoltre si diede loro anche la malia del canto:—

Cum sonat alcyones cantu, nidosque natantes
Immota gestat, sopitis fluctibus, unda;

SIL. IT.

e si diceva che il loro corpo disseccato preservava le vesti dal tarlo, e ch'essi mantenevano la pace domestica e accrescevano i tesori della casa che li ospitava.

Del resto a questo bell'uccello danno tributi maravigliosi anche i moderni: taluni ne usano le penne per molte pratiche superstiziose; le penne poi che, gettate nell'acqua, restano a galla, altri pretendono abbiano virtù di far innamorare la donna toccata da una di esse; e infine v'ha chi ne conserva la pelle intorno alla persona come amuleto contro ogni male.

Torquato Tasso, in pochi versi, ne «Le sette giornate del Mondo creato» descrive come l'alcione forma il nido, come cova le ova e poi come nutre i suoi nati, ai quali il navigante esperto ha imposto il nome,

ed al candor di lucido sereno
da tutti gli altri gli distingue e segna.

Il poeta lo chiama *nunzio di primavera*, perchè appare di questa stagione, in riva al mare e ai fiumi e lungo i ruscelli, in agguato dei pesciolini e degl'insetti acquatici.

FANTASIA.

Asclepiadea di sei strofe tetrastiche (*M. VII, a*), scritta nell'aprile 1875 col titolo « *Rimembranze antiche* », modificato poi nel presente più comprensivo e meglio rispondente alla fantasticheria suscitata nel poeta da una carezzevole voce femminile. In questa ode è ripreso il sogno dell'Eolia (la 1^a delle Primavere elleniche), nella quale « invita la sua donna a salire sul musico naviglio dalle vele purpuree, tra Alceo dal plettro d'oro e Saffo dall'ondeggiante crin di viola, per navigare insieme sull'Egeo, ov'è Delo, patria d'Apolline ».

(1-3) Apostrofe alla Fantasia, che, con la voce carezzevole trasporta il poeta in estranee regioni: al tepore del sole tramontante, egli vede candidi uccelli che volano, isole verdi e cime di templi dorate dal sole; ode il fremito di cipressi e sente odore di mirti. (4-6) Il profumo si sperde lontano sul mare e si mesce al canto dei nocchieri, mentre una nave approda al porto di Mitilene in Lesbo, ove, — accolto da fanciulle bianco vestite, con lauri al capo e in mano, e cantanti — prende terra un guerriero splendido, forse Alceo, reduce alla patria diletta e alle vergini lesbie.

*
* *

1. Tu parli; e, de la voce a la molle aura
lenta cedendo, si abbandona l'anima
del tuo parlar su l'onde carezzevoli,
e a strane plaghe naviga.

Tu, cioè la donna che, soavemente parlando, rapisce e trasporta placidamente (*lenta*) l'anima del poeta nel campo dei dolci sogni (Cfr. GANDIGLIO in *Libellula*, riv. lett. di Fano, 1881, n. 16; e *Critica*, 1910, p. 288).

Alla viva e potente immaginativa del Carducci devonsi, nei suoi carmi, quei voli d'immagini stupende, quelle trame di fantasime radiose, che ci rapiscono via con lo scrittore nei cieli più puri dell'idealità e della poesia; anche qui dunque l'anima di lui

2. naviga in un tepor di sole occiduo
ridente a le cerulee solitudini:
tra cielo e mar candidi augelli volano,
isole verdi passano,
3. e i templi su le cime ardui lampeggiano
di candor pario ne l'ocaso roseo,
ed i cipressi de la riva fremono,
e i mirti densi odorano.

In queste due strofe è ritratto, poeticamente e con squisitezza di forma, ciò che il poeta vede passargli innanzi, nel suo viaggio immaginoso, al tepido raggio del sole tramontante, che abbellisce e rallegra i solinghi campi aerei (*solitudines cerulee*): uccelli, isole, i bianchi fastigi dei templi, i cipressi che stormiscono (*fremono*) e i mirti odorosi. — *Lampeggiano di pario candore*, ossia brillano bianchi come il marmo pario, cioè quello candidissimo che si estrae dall'isola di Paro. Orazio dice (1°, 19^a):

Urit me Glicerae nitor
Splendentis pario marmore purius.

Alla fine lo spirito del poeta che è andato vagando per la deliziosa plaga dianzi descritta, si posa sulla bella isola

di Lesbo, famosa per i poeti Alceo e Saffo, e precisamente al porto di Mitilene.

4. Erra lungi l'odor su le salse aure
e si mesce al cantar lento de' nauti,
mentre una nave in vista al porto ammaina
le rosse vele placida.

L'odore è il profumo dei mirti e dei cipressi, che l'aria marina (*salsa* o salata) spande lontano, lontano, risonando del canto lento dei *nauti* o naviganti. A ragione dice *lento* il canto dei marinai, perchè — tra cielo e mare — esso si sperde, largo e placido, sulla distesa dell'onde nell'ampio spazio aereo. Si noti poi che l'aggettivo *lento* con la sua pausa grammaticale più forte del precedente accento ritmico (*cantàr*), dà al verso un'armonia speciale, atta a rendere la commozione di quei naviganti in procinto di rivedere la patria e la famiglia da lungo tempo desiderate. Questa immagine — che richiama il pietoso rimpianto dei marinari nel Purgatorio di Dante (c. 8) — e la precedente dell'odore che erra lungi sulle aure *salse*, sono due fra i tanti esempi, che dimostrano come il poeta nostro non colga « soltanto le grandi masse e le grandi linee, ma anche, a volte, particolari che ad occhio disattento sfuggono, e che, notati e riprodotti, danno fresca, acuta la sensazione del reale, il colore locale ».

Intanto il poeta vede una nave, che placida, giunta « in vista al porto », *ammaina* (raccoglie) le vele rosse, ossia dorate dal sole, come quelle che, dalle torri, vedeva il mercator tirreno (in *Avanti! Avanti!* 3°), oppure perchè sono nella nave, che trasporta guerrieri, le cui battaglie eroiche sono celebrate dalla epopea con le *sue rosse ali*, come il poeta canta nel sonetto « Momento epico ». E segue: Quindi

5. veggio fanciulle scender da l'acropoli
in ordin lungo; ed han bei pepli candidi,
serti hanno al capo, in man rami di lauro,
tendon le braccia e cantano.

In lungo ordine, in lunga fila. — Dall'*acropoli*, dall'alta città, costruita sul colle. — *Pepli*, antiche sopravvesti delle donne greche. Bellissima è questa immagine delle fanciulle che muovono incontro al vincitore per accoglierlo con segni d'amore e d'ammirazione, e che fa riscontro, per antitesi, all'invettiva contro chi nega la patria in *Cadore*. L'amore e il compianto non devono essere concessi che ai valorosi; così vedemmo gli Achei augurare ad Alessandro i baci e i fiori delle donne ionie (vol. I, p. 120) e le monache lombarde salmodiare per i longobardi caduti eroicamente (*Da Desenzano*, str. 12^a).

Primo a sbarcare è un guerriero:

6. Piantata l'asta in su l'arena patria,
a terra salta un uom ne l'armi splendido:
è forse Alceo da le battaglie reduce
a le vergini lesbie?

Di Alceo (vol. I. p. 298) il poeta ha rinnovato i canti nella nostra lingua e pensa sia esso il guerriero splendente nell'armi che, vinti i nemici, torna in patria, accolto dalle fanciulle di Lesbo con inni e con fiori, perchè prode e cantore politico, simposiaco e amoroso (OVIDIO e ORAZIO, *Odi*, 1^a, 32^a, II, 13^a).

E giacchè il guerriero sbarca in patria, parmi certo che la città deliziosa sia Metellino (l'antica Mitilene), città dell'isola di Lesbo, patria di Alceo e di Saffo, « pel sito e per la distribuzione e bellezza degli edifici nobilissima e ricca di fertili e giocondi campi » (Cic., *D. L. agr.*, II, 16) e che Longo Sofista descrive in « Dafni e Cloe ».

Questa « originale *Fantasia* », che è tutta una perfezione di forma e « ove il desiderio dell'antico è espresso come una indefinita aspirazione verso un'età serena, a cui il poeta è richiamato dal suono d'una voce soave », fu ispirata dal seguente bellissimo sonetto di Charles Beaudelaire:

PARFUM EXOTIQUE

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
Je vois se dérouler des rivages heureux
Qu' éblouissent les feux d'un soleil monotone :

Une île paresseuse où la nature donne
Des arbres singuliers et des fruits savoureux;
Des hommes dont le corp est mince et vigoureux,
Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne,

Guidé par ton odeur vers de charmants climats,
Je vois un port rempli de voiles et de mâts
Encor tout fatigués par la vague marine,

Pendant que le parfum des verts tamariniers,
Qui circule dans l'air et m'enfle la narine,
Se mêle dans mon âme au chant des mariniers.

(*Les fleurs du mal*, p. 118).

L'ultima delicata terzina del poeta francese riecheggia nel nostro spirito con la voce nuova del nostro poeta nei due primi versi della strofe 4^a: *erra lungi l'odor*, ecc. Voglio anche ricordare, a proposito di questa ode, che il C. chiamò poi (1884) la fantasia (per tutte le ingenuità e i capricci ch'ella sveglia in un mero poeta « la matta (oh dolcissima matta!) di casa » (*Prose*, 1047).

RUIT HORA.

• **Metro giambico** (M. VIII) di otto strofe tetrastiche (ORAZIO, Epodo). Fu scritta nell'agosto del 1875 e ha qualche reminiscenza dell'odicina d'argomento amoroso che il Platen scrisse a Roma nel 1827 e dove « il fuoco del desiderio rosseggia a traverso il velo del pudore e ne risulta un singolare incanto », del quale non poteva non sentire il fascino anche il Carducci. Eccola nella traduzione di Cesare de Lollis:

« A lungò noi desiammo d'essere tranquillamente soli, a lungo lo desiammo, e bene oggi il nostro desio sarebbe appagato, se non facesse società con noi una ardente coppia: vino e giovinezza. Dolce melanconia tempera l'incendio dell'amore pari a pudica rosa in un mazzo di garofani, il sorriso tradisce la misura dell'intima tenerezza, baci cadono come melata. Sempre sospiri ardenti? di', perchè mai? Perchè ardenti sguardi? Son forse essi messaggi della felicità? Ma tu taci! O vieni, cuor diletto, precludi il varco alla sfacciata luna, chiudi le imposte! ».

(N. Ant., 16 ott. 1897).

L'ode è ispirata al concetto oraziano della brevità della vita (*Odi*, II, 14^a) onde (1-3) il poeta, dinanzi alla fugacità del tempo, vuole bere e godersi l'amore di Lidia in luogo solitario e verde, ove due divini amici, il vino e l'amore, brillano e nel nitido bicchiere e negli occhi di Lidia, mentre il sole si rifrange roseo nel vino e aureo scintilla fra le chiome di lei. (4-6) Una rosa pallida langue fra le nere chiome della donna, e una dolce malinconia è nel core del poeta, il quale chiede alla fanciulla, perchè mai, nel vespero fiammante, gema il mare lontano e che cosa cantino i pini, mentre i colli circostanti

vanno involgendosi nell'ombra e par chiedano al sole l'ultimo bacio. (7-8) Così è del poeta, che, se l'ombra lo avvolge, chiede i baci di Lio; se il sole tramonta, chiede gli occhi di Lidia, e poichè l'ora precipita, invoca con ardore i baci e l'amore della sua donna.

*
* *

1. O desiata verde solitudine
lungi al rumor de gli uomini!
qui due con noi divini amici vengono,
vino ed amore, o Lidia.

I primi due versi sono una spontanea esclamazione, che prorompe dal cuore del poeta, lieto d'aver trovato il sospirato riposo in un luogo verdeggiante e solitario; la *verde solitudine*, richiama l'immagine del *silenzio verde del piano*, nel sonetto *Il bove*, che si legge già nell'Arici e nel Tommaseo. In quel luogo, quieto e solitario, sono due *divini amici*, non i grandi maestri che il poeta risogna e richiama nella chiusa del discorso « Vittore Hugo » (*Prose*, 1107) e « che l'un dopo l'altro passarono nell'immortalità, lasciandoci sprovveduti e smarriti », ma sibbene il *vino* e l'*amore*, che gli antichi deificarono impersonandoli in Bacco l'uno, in Venere e Cupido l'altro, e i quali sono due amici divini, perchè — gustati moderatamente — sono di consolazione e di giovamento agli umani. In Orazio — che mesce sempre il vino all'amore, si legge (*A Fauno*, III, 18^a):

Larga nec desunt Veneris sodali
Vina craterae;

cioè: « al compagno di Venere non mancano abbondanti vini nel bicchiere » (Fabrini), oppure: « non mancano vini alla tazza compagna di Venere » per la stessa ragione che

Aristofane chiamò il vino latte di quella dea: Οἶνος Ἀφροδितης γάλα (Bindi).

Movendo dal poeta latino anche altri congiunsero il vino con l'amore, come il Rolli, il Maffei, il Voltaire, il Parini (*Opere*, XIII, 127 ecc.), ma l'immagine del Nostro richiama più direttamente quella di G. Rossetti, il quale, nel suo polimetro « Il veggente in solitudine » studiato dal Carducci (*Opere*, X, 240), fa cantare dai cardinali raccolti intorno al papa: « di doppio fuoco ardendo — *due dei* del paradiso, — l'uno ci brilli in viso — l'altro c'infiammi il cor. — Bacco ed Amor gioiando — ci regnin sempre intorno — ma regni Bacco il giorno — regni la notte Amor ».

Sotto il nome oraziano di Lidia il poeta indica una persona a lui cara, forse la donna che, in *Dorica*, rinnova la ideale bellezza di Beatrice o il simbolo della musa carduciana.

Il poeta si bea dei due amici, ed esclama:

2. Deh, come ride nel cristallo nitido
Lio, l'eterno giovine!
come ne gli occhi tuoi, fulgida Lidia,
trionfa amore e sbendasi!
3. Il sol traguarda basso ne la pergola,
e si rifrange roseo
nel mio bicchiere: aureo scintilla e tremola
fra le tue chiome, o Lidia.

Son due strofe queste perfettissime e belle per concetto e per forma: in ciascuna di esse un'immagine risponde al vino e un'altra all'amore. — *Lio*, è un nome di Bacco e con esso, come con *Libero* dai latini, s'indica il vino, che λύει, cioè scioglie o libera la mente e le membra dai fastidi. È detto *eterno giovine*, come in Ovidio a *Libero*, o *Lio*, si legge: « Tibi inconsumpta iuventa, tu puer aeternum ». In *Opere*

(XI, 53) afferma che poeti e scrittori caratterizzarono l'« eterno giovine » accoppiando alla virilità la molle bellezza muliebre. — L'amore *trionfa* e *sbandasi*, cioè brilla e si manifesta, negli occhi di Lidia, ardente e assennato. — *Tra-guarda*, penetra fra i rami del pergolato, ma non dall'alto, perchè è in sul tramonto. — Il sole si rifrange *roseo* nel vino (*bicchiere*), ma scintilla *aureo* tra i capelli di Lidia, ove spicca una rosa:

4. fra le tue nere chiome, o bianca Lidia,
 langue una rosa pallida;
 e una dolce a me in cuor tristezza súbita
 tempra d'amor gl'incendii.

La rosa che langue corrisponde all'amore del poeta, temperato, calmato dalla *súbita* (improvvisa) tristezza. — *Bianca*, candida, pura. Cos'è che suscita malinconia nel poeta? Forse la solitudine del luogo, la pallida rosa e insieme i gemiti lontani del mare e lo stormire dei pini, a cui accenna dopo.

E seguita: O Lidia,

5. dimmi: perchè sotto il fiammante vespero
 misteriosi gemiti
 manda il mare là giù? quai canti, o Lidia,
 tra lor quei pini cantano?
6. Vedi con che desio quei colli tendono
 le braccia al sole occiduo:
 cresce l'ombra e li fascia: ei par che chiedano
 il bacio ultimo, o Lidia.

Come la rosa è languida ed il poeta è mesto, par che pur la natura voglia piangere il giorno che muore, sebbene il sole sfavilli; da ciò la domanda del poeta sui gemiti del mare e sul canto dei pini e la nota sui colli, dogliosi

di perdere lo splendore del sole. Anche Virgilio chiama il rumore del mare *gemitum ingentem pelagi* (*En.*, III, 555) e dice *pinos loquentes*, o risonanti, quei di Messalo (*Ecl.* VIII 22). — Qui i colli, come il mare che geme e i pini che cantano, tendono le braccia al sole. Ai colli, al mare, ai pini sono attribuite azioni personali, ond'è che il Torracca giustamente può dire che « al tocco del C. tutte le cose acquistano senso e sentimento ». — *Fascia*, cinge, avvolge. Quest'ombra che cresce e fascia i colli, richiama Virgilio; *montes umbrantur* (*En.*, II, 508) e *sol crescentes decedens duplicat umbras* (*Ecl.*, II, 68). — *Bacio*, raggio.

Ma altri baci vuole il poeta:

7. Io chiedo i baci tuoi, se l'ombra avvolgemi,
Lileo, dator di gioia:
io chiedo gli occhi tuoi, fulgida Lidia,
se Iperion precipita.

8. E precipita l'ora. O bocca rosea,
schiuditi: o fior de l'anima,
o fior del desiderio, apri i tuoi calici:
o care braccia, apritevi.

Dunque, come Orazio (*Odi*, 1°, 7ª) conforta i valorosi che han provato cose tristi: « vino pellite curas », così il poeta nostro, se è preso da mestizia (*ombra*), vuol distrarsi col vino e, quando viene la sera, gli bastano gli occhi fulgidissimi di Lidia. — *Iperione*, un titano, figlio di Urano e di Gea e padre del Sole, della Luna e di Aurora; qui vale *sole*, e la frase è la traduzione del *ruit sol* di Valerio Flacco e di Virgilio: il sole tramonta. E intanto *ruit hora*, ossia il tempo passa veloce, nè il poeta vuol perderlo, ma godere la sua donna, il simbolo della Musa del poeta, « fior dell'anima, fior del desiderio », in lui ardentissimo, d'innovare la poesia ellenica nel patrio idioma, onde ne vuole l'ispirazione, gl'in-

citamenti, simboleggiati nella *bocca rosea* e nelle *care braccia* di Lidia.

Questa ode tutta oraziana, piena della mestizia ispirata dal languire d'una pallida rosa sulle chiome di Lidia, è un canto d'amore alla nuova arte del poeta, rispondente al concetto ch'egli aveva dell'amore (*Opere*, XI, 295) e che richiama quella (1°, 26^a), in cui Orazio, amico delle muse, dice — da uomo dotto — che darà la malinconia e la paura ai venti furiosi, perchè le portino al mare di Creta, e invoca la musa — che si diletta delle limpide fonti, sparge fiori aprichi e senza la cui assistenza ei nulla vale — a ispirarlo così da onorare, con nuovi carmi e nei metri lesbici, il suo amico Lucio Elio Lamia.

Secondo il Meozzi (*La Rassegna*, anno XXV), l'ode ha tutto il carattere di squisita traduzione d'un'odicina del Platen, con mutato il metro, sfrondati particolari inutili e con un'agilità e snellezza che mancano nel canto originale.

ALLA STAZIONE

IN UNA MATTINA D'AUTUNNO

Alcaica di quindici strofe (*M. III A, e*) pensata e cominciata il 26 ottobre 1875 e terminata il 30 dicembre del 1876. Del vapore, la « grandiosa conquista della civiltà moderna », il Carducci trattò in altre poesie, ma qui descrive la partenza d'un treno, con tale un realismo di tocchi e con sì piena armonia imitativa che si ha l'impressione schietta del vero.

(1-2) In una nebbiosa e fredda mattina autunnale il poeta accompagna alla stazione una persona cara, che indica col nome di Lidia, da lui prediletto. Dagli alberi cadon stille di pioggia, i fanali gettano sul fango la loro luce, la vaporiera fischia, tutto intorno è un'aria plumbea, uggiosa. (3-4) Nella sua tristezza egli si chiede, dove mai vadano quei viaggiatori, che si affrettano al treno, per quali dolori, con quali speranze: e vedendo Lidia che presenta il biglietto al guardiasala, le fa notare che, col suo atto, par abbandoni ogni giovanile gaudio provato al tempo incalzante. (5-9) L'opera dei vigili accresce il dolore del poeta, che poi vede muoversi il treno e rapirgli in breve dalla vista il bianco volto salutante della cara donna. (10-15) In quel momento egli sente più acuto lo spasimo della separazione e più vivo il ricordo delle ore felici per sempre dileguate: in un bel luglio Lidia gli arrise, ed ei concepì dolci sogni per l'avvenire; ora invece, nella triste realtà dell'abbandono, egli si allontana mesto e disperato, sotto la pioggia, tra la nebbia e il cader delle foglie, — come delle sue speranze, — onde — non più conscio di vivere — vuol adagiarsi in un tedio infinito.

*
* *

Le due prime strofe descrivono quella brutta mattina con nuovi colori e molto arditamente:

1. Oh quei fanali come s'inseguono
accidiosi là dietro gli alberi,
tra i rami stillanti di pioggia
sbadigliando la luce su 'l fango!
2. Flebile, acuta, stridula, fischia
la vaporiera da presso. Plumbeo
il cielo e il mattino d'autunno
come un grande fantasma n'è intorno.

I fanali *accidiosi* (cioè lenti, tardi, pigri) *s'inseguono* (si corrono dietro, sembrano in corsa, posti l'un dopo l'altro), *sbadigliando*, ossia mandando quasi senza voglia, con noia, una luce morta nel fango. — *Da presso*, poco lontano, cioè sotto la tettoia della stazione. — *FleBILE, acuta, stridula*, rispondente al fischio che emette la vaporiera e, nello stesso tempo, alla impressione via via più disgustosa che doveva fare al poeta, accennandogli prossimo l'istante della separazione da Lidia. — *Il cielo plumbeo*, l'aria nebbiosa, color di piombo, che pare avvolga il poeta, quasi abbracciamento d'un fantasma.

L'ora del tempo, la gelida tristezza della stagione, la malinconia che s'accompagna sempre allo spettacolo delle partenze lacrimose verso lontane speranze o lontani dolori, commuovono il poeta, che si rattrista alle tante miserie umane, onde la stazione gli offre una vista dolorosa e un'occasione di ripensarle in conformità alla sua propria tristezza; perciò si chiede:

3. Dove e a che move questa, che affrettasi
 a' carri fóschi, ravvolta e tacita
 gente? a che ignoti dolori
 o tormenti di speme lontana?

I *carri*, sono le carrozze del treno. La strofa mostra prima l'atto materiale delle persone che, ravvolte nei mantelli per il freddo, e tacite perchè immerse nei loro pensieri o ancora assonnate, si affrettano a prender posto sul treno; poi indaga i sentimenti che forse provano i partenti, o chiamati altrove per improvvisa disgrazia o speranzosi di gioia lontana, che lenisca il presente dolore. — *Foschi*, oscuri, neri.

Ma in quella che il poeta medita, la sua donna porge risoluta il biglietto al guardiasala, e questo atto di lei lo richiama alla realtà, e gli dimostra che anche Lidia pensa come la consegna del biglietto significhi rinuncia alla giovinezza e alle gioie trascorse, cui il tempo travolge ora seco per sempre, affievolendo il ricordo della passata felicità.

4. Tu pur pensosa, Lidia, la tessera
 al secco taglio dài della guardia,
 e al tempo incalzante i begli anni
 dài, gl'istanti gioiti e i ricordi.

Tessera, cioè il biglietto di viaggio in strada ferrata, che il poeta ben ha potuto chiamare così e per la forma e come contrassegno, « perchè *tessera* è un pezzetto di legno o carta per lo più quadrato, e perchè *tessera* fu detta la tavoletta che serviva ai Romani per contraddistinguere i soldati delle legioni » (S. Ferrari). Infatti dal greco τέσσερα, la parola valse prima a indicare ciascuno dei *quattro* dadi, con cui giocavano i Romani, poi fu segno o polizza di riconoscimento o di ordini nella milizia, spesso con motti speciali (ora « parole d'ordine »), come, sotto Cesare, « Venus genitrix », sotto

Mario « Lar Deus », sotto Silla « Apollo Delphicus ». In Virgilio (*En.*, VII, 637) si legge: *it bello tessera signum*.

Secco taglio, frase espressiva, che ben indica il fóro fatto nel biglietto dal guardiasala con la sua apposita tanaglia, lo scatto incisivo e *secco* della quale dovette essere come un colpo doloroso al cuore di Lidia e del poeta sul punto di separarsi. — *Tempo incalzante*, che, cioè, spinge avanti i begli anni e li costringe a fuggire rapidi, portando via, come dice Orazio, per sempre la giovinezza e ogni cosa (*Odi*, III, 29^a e IV, 13^a).

Forati i biglietti e traversata la sala d'aspetto, Lidia e il poeta entrano sotto la tettoia della stazione:

5. Van lungo il nero convoglio e vengono
incappucciati di nero i vigili,
com'ombre; una fioca lanterna
hanno, e mazze di ferro: ed i ferrei
6. freni tentati rendono un lugubre
rintocco lungo: di fondo a l'anima
un'eco di tedio risponde
doloroso, che spasimo pare.
7. E gli sportelli sbattuti al chiudere
paion oltraggi: scherno par l'ultimo
appello che rapido suona:
grossa scroscia su' vetri la pioggia.

I *vigili*, cioè i conduttori, i frenatori e i guardiani, che vigilano alla sicurezza del treno, detti così perchè invigilano, come al tempo d'Augusto si chiamarono *vigili* le guardie che vigilavano la notte per la sicurezza di Roma e per impedire e spegnere incendi. Questi vigili per verificare la sicurezza del treno battono con le *mazze di ferro* sui freni, che così picchiati (*tentati*) danno un rintocco lugubre. — *Al chiudere*

nell'esser chiusi. — *Paiono oltraggi*, perchè sono sbattuti quasi brutalmente. — *Ultimo appello*, l'ultimo invito ai passeggeri, l'ultima chiamata « Partenza! » che passa rapida e avvisa che il treno è sulle mosse.

8. Già il mostro, conscio di sua metallica anima, sbuffa, crolla, ansa, i fiammei occhi sbarra; immane pe 'l buio gitta il fischio che sfida lo spazio.
9. Va l'empio mostro; con traino orribile sbattendo l'ale gli amor miei portasi.
Ahi, la bianca faccia' e 'l bel velo salutando scompar ne la tenebra.

Questa è la descrizione viva, animata della locomotiva, che s'allontana, lenta prima, indi rapida, trasportando carri e carrozze e quindi anche la fulgida Lidia, — *mostro*, il vapore, mirabile effetto e mirabile simbolo della nostra civiltà, che appare come un animale dalle membra fuor di natura, come anticamente si ritenevano i « mostri » prodigi degli dei, e come il poeta già chiamò il treno in *Satana*. — *Conscio*, consapevole, che sa la sua forza o *anima metallica*, perchè il congegno o la macchina si muove per una forza interna, la quale gli dà vita e pare un'anima di metallo a lui conforme. — *Sbuffa, crolla, ansa*, cioè soffia, si scuote, fuma, che sono le tre azioni della macchina prima di muoversi. — *I fiammei occhi*, i due grandi fanali circolari posti in fronte alla macchina. — *Immane*, smisurato, lungo, enorme, ben appropriato al *mostro* detto poi *empio* (disumano, crudele) perchè porta via la donna al poeta e i viaggiatori in preda a dolori ignoti. — *Traino* può significare il tumultuoso fragore, con cui il treno si muove, oppure contenere i due significati e del peso che traggono le bestie e dei carri e carrozze che, attaccati a un motore, sono tratti dietro. *Sbattendo l'ale*, dondolando,

scotendosi; il che compie l'immagine del precedente *crolla* e, trattandosi di un mostro, qual'è la locomotiva, può a taluno sembrar forzata; ma a me par bella e poetica. — *Gli amori miei*, ossia per Lidia, l'amore del poeta. — *La faccia bianca* o pallida per la commozione e il dolore. — *Il bel velo*, cioè l'immagine di Lidia, come *velo* ha talora questo significato nel Petrarca, a esempio nel sonetto *Visione*.

Nello schianto dell'animo per la solitudine, in cui è rimasto, il poeta prorompe in questa bella esclamazione alla leggiadra testa della sua Lidia:

10. O viso dolce di pallor roseo,
o stellanti occhi di pace, o candida
tra' floridi ricci inchinata
pura fronte con atto soave!

— *Stellanti*, cioè rilucenti come stelle; anche il Petrarca chiamò così le ciglia di Laura (Son. 148°). — *Occhi di pace*, che rivelano la pace, la bontà del cuore. L'Allan nota giustamente che in questa « commossa apostrofe descrittiva di Lidia sovrabbondano gli aggettivi di carattere esornativo, che ricingono veramente come i sogni di lui la persona gentile della mesta fanciulla che parte ».

Nell'ambascia presente è naturale che il poeta richiami col pensiero, dolorosa antitesi, il bel momento, in cui gli occorre di trovarsi la prima volta con Lidia: allora era un tepido estate pieno di sole; adesso invece il tempo è freddo e piovoso:

11. Fremea la vita nel tepid'aere,
fremea l'estate quando mi arrisero;
e il giovine sole di giugno
si piaceva di baciare luminoso

12. in tra i riflessi del crin castanei
la molle guancia: come un'aureola
più belli del sole i miei sogni
ricingean la persona gentile,

cioè, essendo ella presente, il poeta la mirava e si formava nella mente sogni piacevoli, che — quasi figure dolci, forme aeree — circondavano tutta la persona gentile.

In queste strofe si noti l'agilità e proprietà di ritmo, con cui il Nostro descrive la natura e rende gli atteggiamenti e la bellezza di Lidia non che il suo caro immaginare sull'avvenire.

Al ricordo del bene passato segue la triste realtà del presente:

13. sotto la pioggia, tra la caligine
torno ora, e ad esse vorrei confondermi;
barcollo com'ebbro, e mi tocco,
non anch'io fossi dunque un fantasma.

Caligine, nebbia folta (*Clitumno*, str. 15): Dante usò *caligare* per innebbiarsi (Par. VIII, 67). — *Non anch'io*, cioè: nel dubbio che anch'io.... Il poeta crede di essere un'ombra, perchè, « penetrato con grande simpatia nel cuore dei nostri tempi malati, in quel mattino aveva partecipata alla infinita disperazione dei vivi » (Donati).

Come cadon le foglie e la pioggia, mentre il poeta si allontana, così egli sente cadere ogni speranza, cioè *novembre* (autunno) segna la fine precoce a tutte le cose della natura animata e quindi anche degli istanti gioiti e dei sogni di lui:

14. Oh qual caduta di foglie, gelida,
continua, muta, greve, su l'anima!
io credo che solo, che eterno,
che per tutto nel mondo è novembre.

Perciò il poeta, che non ha più la coscienza di esistere, di esser vivo (*smarrì il senso dell'essere*), conclude esasperato:

15. Meglio a chi 'l senso smarri de l'essere,
meglio quest'ombra, questa caligine:
io voglio io voglio adagiarmi
in un tedio che duri infinito.

Ombra, oscurità, qual era tutto intorno e anche nel cuore del poeta riguardo al misterioso futuro. — *Adagiarmi*, posarmi rassegnato. — *Tedio*, noia di tutto. Ecco qui un'altra differenza tra il Carducci e il Leopardi, il quale più si rammarricava della noia che del dolore (canzone *ad Angelo Mai*), laddove il Nostro vede invece nella noia quasi un conforto o un mezzo di sollevarsi dalla disperazione che l'opprime.

Questa ode fu tradotta in latino dal Giorgini, in tedesco dal Mommsen e in isvedese dal Seijer e dal Key.

MORS

NELL'EPIDEMIA DIFTERICA.

Elegia in 12 distici (*M. II, c*), scritta per la morte di Adele, sorella di Felice Cavallotti (nov. 1876), quando infieriva la difterite (dal greco δερδέρω, pelle) malattia nella laringe e negli organi della respirazione, onde soccombevano, specialmente, tanti bambini, così cari al poeta, che aveva avuto l'animo straziato dalla morte del suo figliolletto Dante (*Poesie*, 254, 595). Il poeta sente la morte come un qualunque altro fenomeno naturale, « e tale la rappresenta in questa elegia fredda e chiara come vetro, che pare un greco epigramma dell' *Antologia* » e che rende la morte quale appare « alla fredda nostra ragione, se la si consideri con pura intuizione naturalistica » (Brilli).

(1-3) Quando la Morte si avvanza verso le nostre case, si fa intorno un lugubre silenzio: gli uomini muti si rassegnano al fato, le donne gemono, (4-5) come gli alberi del bosco non fremono al turbine estivo e solo mormora il ruscello. (6-8) Ella entra, e severa atterra e spiche bionde e grappoli verdi, coglie le spose, le vergini e i fanciulli. (9-12) Le case, da cui l'oscura dea strappa i bambini, sono cinte dal dolore: ivi non più l'allegria infantile, gli amori, le nozze; i superstiti invecchiano nell'ombra, attenti al ritorno della dea.

*
* *

1. Quando a le nostre case la diva severa discende,
da lungi il rombo de la volante s'ode,

2. e l'ombra de l'ala che gelida gelida avanza
diffonde intorno lugubre silenzio.

La *Morte* è personificata in una dea (come nella mitologia), figlia dell'Erebo e della Notte, e il poeta la chiama *severa*, perchè inflessibile, non ha riguardi e miete, non solo i vecchi, ma anche gli infanti, i giovani e le persone virili. — *Discende*, cioè vien dal cielo. — *Il rombo della volante*, il suono cupo e prolungato che producono le ale della dea velocissima: « *tardavit alas volucris fati* », canta Orazio (II, 17^a). — *S'ode da lungi*, perchè le famiglie presagiscono, purtroppo, la fine dei loro cari o per l'età o per la malattia o per i pericoli in guerra. — Virgilio (*En.*, IV, 385) disse « *frigida mors* »; il Nostro invece, con immagine più potente e poetica, dice che viene innanzi (*avanza*) *l'ombra dell'ala*. La ali aperte tolgono la luce e fanno ombra, la quale procede colla dea *gelida gelida*, freddissima, che non ha compassione d'alcuno, neppur dei fanciulli, e porta lo sgomento nelle case e il gelo nelle membra del morituro. — *Silenzio lugubre* (funerario, triste) che si fa intorno a chi è presso a morire per la pietà e l'ambascia dei circostanti.

E allora

3. sotto la veniente ripiegano gli uomini il capo,
ma i sen feminei rompono in aneliti.

Quadro straziante che con pochi tocchi e veracemente riproduce ciò che avviene nelle case, visitate dalla morte: il cupo e angoscioso silenzio dei padri, l'affanno e il pianto disperato delle madri; e così il distico compie mirabilmente il concetto dei due primi. Bella è l'immagine « *i seni rompono in aneliti* », che rende bene i singulti angosciosi, scoppianti dal cuore delle desolate donne: *seni*, per cuori; *aneliti*, respiri forti e frequenti.

4. Tale de gli alti boschi, se luglio il turbine addensa,
non corre un fremito per le virenti cime:

5. immobili quasi per brivido gli alberi stanno,
e solo il rivo roco s'ode gemere.

Questi due distici formano col terzo una splendida similitudine tra gli *uomini* e gli *alberi*, tra le *donne* e le correnti d'acqua o *rivi*; quelli, come gli uomini, pur sentendo un brivido interno, stanno immobili alla tempesta di vento che soffia vorticosamente e che può abbattearli; ma, come piangono le donne, tementi la morte di un loro caro, così l'acque dei ruscelli seguitano a scorrere, mormorando con un *gemere roco* (*Farsalia*, V, 218; *Eneide*, IX, 125). — *Virenti*, verdeggianti.

La dea, che da lungi ha annunziato la sua venuta e s'è avanzata gettando lo sgomento nella famiglia, è giunta pur troppo alla casa:

6. Entra ella, e passa, e tòcca; e senza pur volgersi atterra
gli arbusti lieti di lor rame giovani;

7. miete le bionde spiche, strappa anche i grappoli verdi,
coglie le spose pie, le verginette vaghe

8. ed i fanciulli: rosei tra l'ala nera ei le braccia
al sole a i giuochi tendono e sorridono.

Quanta verità in questi tre distici, ritraenti la Morte che *passa* da una casa all'altra e *tocca* col suo soffio, ossia rapisce i giovani, le fanciulle, le spose buone e soavi, le *vaghe verginette*, i *fanciulli*, quando questi, *rosei fra l'ala nera*, ossia pure fra il male che li travaglia e consuma, ridono e voglion giocare e inebbriarsi del sole! E tutto ciò è ritratto con grande concisione e con tanta verità e compiutezza d'immagini, che commuove e strazia l'animo, facendo pensare

all'ambascia che sveglia nelle disgraziate famiglie da lei visitate.

È così immenso il dolore del poeta, ch'egli impreca con l'animo straziato alla morte, la quale schiude tombe precoci:

9. Ahi tristi case dove tu innanzi a' volti de' padri,
pallida muta diva, spegni le vite nuove!

Quell'*innanzi a' volti dei padri* parmi, nella verità della sua espressione, d'un mirabile effetto, perchè mostra, da una parte la inflessibilità della dea, che non si commuove neppure dinanzi al cupo dolore dei padri, e dall'altra il tormentoso avvilimento di essi, che vedono di nulla poter fare per i loro cari, alla cui salvezza sarebbero pronti a donare la propria vita. — *Oscura diva*, la Morte, come la chiama Orazio (I, 28^a), perchè, come la notte induce le tenebre, così essa leva il senso e la luce a chi muore. — *Le vite nuove*, cioè recenti, giovanili, che tanto doleva al poeta di vedere spezzate: « io piango come un uomo volgare, quale mi piace di essere, quando vedo o odo morire i miei cari, e specialmente i giovani e i ragazzi. Odio la morte negli anni teneri: non la concepisco: mi ripugna come se cadesser le stelle » (*Lettere*, 1^o, 201).

10. Ivi non più le stanze sonanti di risi e di festa
o di bisbigli, come nidi d'augelli a maggio:
11. ivi non più il rumore de gli anni lieti crescenti,
non de gli amor le cure, non d'imeneo le danze:

Bella la similitudine tra l'allegria fanciullesca nelle case e gli augelletti che pispigliano e gorgheggiano nei nidi, essendo tutti nella dolce stagione e nella primavera della vita. — *Degli anni lieti*, cioè dei fanciulli, i cui giuochi il poeta descrisse mirabilmente nella prefazione ai *giambi ed epodi* e

in *Rapisardiana* (IV, 160, 378). — *Le cure degli amori*, cioè amorose, delle madri pei figli; morti questi, esse non han più mezzo di esercitarle. — *Non le danze d'Imeneo*, perchè i lutti protraggono i matrimoni, che poi avvengono senza danze e clamori, di cui i superstiti non han voglia pur nelle fauste occasioni, come in quelle d'*imenei* o nozze, delle quali era dio *Imeneo*.

Invece

12. invecchian ivi ne l'ombra i superstiti, al rombo
del tuo ritorno teso l'orecchio, o dea.

Cioè: essi vivono nella quiete e nella solitudine, lontano dai rumori del mondo e solo aspettanti il ritorno della dea a portarli con sè, come fece dei loro cari.

Oltre che in latino e in greco, si hanno, di questa ode, traduzioni in tedesco dell' Hug e in croato di Petrovic Ante.

UNA SERA DI S. PIETRO.

Canto in metro monocolo monostico (*M. I*), ossia in venti versi della stessa specie, rendenti, quasi tutti, l'esametro dattilico con un settenario accoppiato a un novenario. Scritto nel luglio 1880, fu pubblicato il 26 sett. nel *Fanfulla* della domenica.

In questa poesia il poeta tratteggia la desolata tristezza della sua umile e oscura primavera maremmana. Nato a Val di Castello, nella Versilia (Lucca), il 1835, egli fu condotto ancora bimbo a Bolgheri, frazione del comune di Castagneto, (ora « Carducci ») fondo dei conti della Gherardesca e dove suo padre, il dottor Michele, medico condotto, dovette trasferirsi (1838) perchè compromesso nelle cospirazioni dei Carbonari e della Giovine Italia. A Bolgheri il dottor Michele Carducci stette quattro o cinque anni, nel qual frattempo gli morì la madre, la signora Lucia di « Davanti san Guido »; poi passò medico condotto a Castagneto, ove — fiero, impetuoso, d'ingegno agile e austero e di una eloquenza formidabile — fu quasi l'organizzatore d'una sommossa popolare contro i conti della Gherardesca per certi diritti di caccia e legnatico, per la quale poi il dottore dovette esulare nel 1849.

Allora Giosue aveva quattordici anni: piccolo, tarchiato, con la testa arruffata, selvatico nei modi, amante della solitudine, vestito d'una giacchetta di panno militare, seguito sempre da un lupacchiotto, ch'egli stesso aveva facilmente domesticato, spavento dei ragazzi e dei cani del paese. Ebbene là, tra Bolgheri e Castagneto — in quella desolata campagna, quasi incoltae popolata di bufali e cignali — fiori, triste e melanconica, la sua primavera maremmana, in mezzo alle strette dolorose

della miseria (chè la paga del padre non arrivava a L. 600 annue), fra il tumulto delle procelle politiche e le persecuzioni della reazione, imperversante dopo i rovesci del 1849. (*Il C. in Maremman* di A. BORSI in *Rivista d'Italia*, maggio 1901).

Or dunque il poeta ricorda che, (1-8) in uno di quegli anni là vissuti, la sera di san Pietro, convalescente dalla febbre maremmana, guardava malinconicamente, dalla finestra, il sole che tramontava nel mare e l'alto Castiglioncello. (9-16) Le rondini volavano, le passere strepeano e gli si stendea dinanzi il paese desolato, da cui talora venivagli il lontano e doloroso canto dei mietitori. (17-20) Muove allora una apostrofe d'ammirazione al sole e intanto, quasi a scherno, i pavoni gracchiano e un pipistrello gli passa sul capo.

*
* *

Comincia paragonando il sole — detto da Ovidio (MET., XV, 192) « Dei clypeus » o disco del sole (Vannucci) — tramontante a un grande clipeo o scudo, che, agitato in battaglia, *corrusca* o brilla, lampeggia, (*coruscans* dice Claudiano in *Cons. Honor.* III, 29):

1. Ricordo. Fulvo il sole tra i rossi vapori e le nubi calde al mare scendeva, come un grande clipeo di rame che in barbariche pugne *corrusca* ondeggiando, poi cade. Castiglioncello in alto fra mucchi di querce ridea da le vetrate un folle vermiglio sogghigno di fata.

Castiglioncello, una fattoria dei conti della Gherardesca, che sovrasta da un gran monte selvoso il paese di Bolgheri. — *Ridea*, ecc., il fanciullo vedeva il riflesso rosso dei raggi solari sui vetri delle finestre, e quel bagliore gli sembrava un *folle sogghigno di fata*, come in « Davanti san Guido », quasi a derisione delle idee che gli frullavano pel capo, prima giovinetto e poi poeta.

8. Ma io languido e triste (da poco avea scosso la febbre maremmana, ed i nervi pesavanmi come di piombo) guardava a la finestra...

Così risentendo ancora gli effetti della febbre malarica e con le membra pesanti, egli vedeva che

9. Le rondini rapide i voli
 sghebbi tessevano e ritessevano intorno le gronde,
 e le passere brune strepèano al vespro maligno.
 Brevi d'entro la macchia svariavano il piano ed i colli,
 rasi a metà da la falce, — in parte ancor mobili e biondi.

Il nono verso, a differenza degli altri esametri, è costituito d'un quinario sdrucciolo e d'un decasillabo manzoniano; e il dodicesimo è formato d'un ottonario e di un novenario.

Tesser e ritesser voli è il volare avanti e indietro; Virgilio dice: « *arguta lacus circumvolitavit hirundo* » (*Georg.*, I, 377) e il Leopardi (*Passero solitario*), « che gli augelli contenti Per lo libero ciel fan mille giri ».

Sghembi, obliqui, torti. — *Strepèano* (strepere), facevan rumore per il *maligno vespro*, per l'aria malsana della maremmana. — *Isvariavan*, apparivan di vario colore, rompendo brevi o a piccoli tratti, *la macchia*, cioè il bosco.

13. Via per i solchi grigi le stoppie fumavano accese:
 or sì or no veniva su per le aure umide il canto
 de' mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco:
 grave l'afa stringeva l'aër, la marina, le piante.

Le *stoppie* sono i pezzi di steli della paglia che rimangono nel campo dopo la segatura. Esse *fumavano accese*, perchè, in quella plaga, si usa non farne cibo e letto per il bestiame, come in Lombardia e nell'Emilia, ma bruciarle come i frut-

tici e i suffrutti dei terreni argillosi per addebbiare il terreno diminuendone la compattezza e solubilizzare la potassa insolubile dell'argilla, affine di renderla assimilabile.

Il verso che esprime il percepito a intervalli canto « dei mietitori, lungo, lontano, piangevole, stanco » rende assai bene, nella sua faticosa fattura, la monotonia del canto stesso, rispondente alla tristezza e ai mali che affliggono quei poveri lavoratori, la cui misera condizione è come quella ritratta dall'Alardi nei « mietitori delle paludi Pontine ». — *L'afa grave stringeva*, cioè la caldura, il soffoco pesante circondava, premeva con angustia; *l'afa grave*, è l'oraziano *aestus gravis* (II, 5^a) o l'*aestus caniculae* (I, 17^a), che fa bollire i mari, guasta i vini e le cantine e fa arrabbiare i cani.

Ed il poeta continua: allora

17. io levai gli occhi al sole — O lume superbo del mondo
tu su la vita guardi com'ebro ciclope da l'alto! —

Paragona cioè il sole a un *ciclope ebro*, acceso, rosso, per il vino bevuto. I ciclopi erano i garzoni, che aiutavano Vulcano al mantice e all'incudine, persone operosissime e instancabili, che da mane a sera sudavano all'officina e passavano tutta la loro vita nei faticosi esercizi del fabbro ferraio. Perciò è giusta la comparazione loro col sole, che il poeta ha altrove chiamato *infaticato*, perchè non si stanca mai di compiere il suo viaggio, sotto il padiglione del cielo, come gli antichi credevano. Ma, a quella esclamazione,

19. gracchiarono i pavoni schernendomi tra i melograni,
e un vipistrello sperso passommi radendo su 'l capo.

Così concludesi questo triste ricordo, reso in pochi versi ma ritraenti un bel paesaggio e vibranti di quella malinconia che riscontrasi in tutta la poesia maremmana del Carducci

PE 'L CHIARONE DA CIVITAVECCHIA.

LEGGENDO IL MARLOWE.

Elegia in 30 distici (*M. II, c*) contro i neoromantici, scritta nell'aprile del 1879 e pubblicata, lo stesso anno, nel n. 8 del *Fanfulla* della domenica. Fu una delle prime elegie carducciane e appare alquanto disordinata, specie per la formazione dei pentametri (alcuni dei quali sono endecasillabi o sdruccioli o piani) e per due esametri, uno con dialefe (2°) e uno col settenario tronco nel primo emistichio (23°). Tale sregolatezza sembra però voluta dal poeta (distico 26°), anche per far rispondere una metrica bizzarra alle immagini torbide suscitate dalla lettura e dal fosco paesaggio.

Il poeta traversa in vettura, fra la pioggia incessante, la livida campagna delle maremme romane, ove scorre, per 18 chilometri il torrente *Chiarone*, che sgorga dalle falde del monte Cardello ed entra in mare presso la punta meridionale del lago di Burano. (1-6) Per il desolato paese — dai rari alberi, dall'acque livide, dai poggi tristi e popolato di neri uccelli — corrono i cavalli della vettura, mentre il poeta legge il Marlowe. (7-12) La selva orrenda di strane *piante-fantasmì*, come quella dantesca dei suicidi, e la triste lettura destano torbide immagini nella mente del poeta, che trema, sospende la lettura, guarda e medita. (13-19) I pini sembran dirgli che è inutile mirare ad alte cose, lottare, amare: il destino tutto abbassa; il sughero, schiacciato a terra, rialza la testa e par minacci il poeta: le alberelle coi rami spioventi gli sembrano, nell'incubo affannoso, le tre streghe che aspettavano Macbeth sulla strada fatale e gli pare bisbigliino coi venti di rospi, di serpi,

di sanguinanti cuori. (20-23) Con rapida e lirica associazione d'idee, il ricordo di Macbeth lo riporta ai propri dolori: onde apostrofa Guglielmo Shakespeare, il quale manda lugubri messaggi a lui, che vuol solo l'oblio... no, anzi la vendetta; perciò chiama a raccolta e i suoi dolori e i disinganni e le ire. (24-27) E con queste dolorose immagini consigliandosi, il poeta minaccia atroci vendette; (28-30) ma, seguitando i magri cavalli a camminare, compariscono alla fine le cime del monte Argentaro illuminate dal sole, e il poeta respira, si sente come liberato dall'incubo, si calma alla lontana vista dei suoi colli nati e, alle memorie pie dell'infanzia, butta via Marlowe e dimentica la selva.

*
* *

1. Calvi, aggrondati, ricurvi, sì come becchini a la fossa
stan radi alberi in cerchio de la sucida riva.
2. Stendonsi livide l'acque in linea lunga che trema
sotto squallido cielo per la lugubre macchia.
3. Bevon le nubi dal mare con pendule trombe, ed il sole
piove sprazzi di riso torbido sovra i poggi.

La pittura del luogo non poteva farsi meglio, nè con più truce verità; la riva del Chiarone è *sucida* e ha dintorno, qua e là, pochi alberi, *calvi*, brulli, senza foglie, *aggrondati* stillanti pioggia, come dalle gronde, e *ricurvi*, come becchini piegati a lavorare intorno a una fossa. Questa similitudine tetra, funerea ha la sua ragione nell'acqua densa e sucida del Chiarone e nelle alberelle sfrondate che, in quella campagna desolata, il poeta, fatto triste, non può che paragonare a una fossa con intorno i becchini. Infatti le acque del Chiarone sono *livide*, dense, d'un colore fra nero e verde come la palude dell'Acheronte in Dante; la macchia o selva, tra cui scorrono, è *lugubre*, cioè triste; e il cielo è *squallido*, ossia smorto, pallido per le nubi.

Il paesaggio ritratto a' così foschi colori risponde al vero, e si compie con l'immagine delle *nubi* che si levano dal mare a sinistra e a destra dei poggi, le cui cime sono illuminate dal sole con un *torbido riso*, cioè con raggi non limpidi. — A poco a poco aumenta la tristezza del poeta, al quale

4. i poggi sembrano capi di tignosi ne l'ospitale,
l'un fastidisce l'altro da' finitimi letti,

e vede che

5. scattan su da un cespuglio co 'l guizzo di frecce mancate
due neri uccelli: cala con pigre ruote un falco.

I colli, bianchi alle cime e illuminati dal languido sole tramontante, paiono *capi di tignosi*, avvolti in bianchi lini e infastiditi uno dell'altro. Anche al Guerrazzi (*Lettere*, 1°, 84) apparvero come *teste di tignosi*, le campagne di Volterra. La similitudine è brutta per il secondo termine, ma risponde all'uggia e alla mestizia che occupano il poeta. — *Finitimi*, contermini, vicini. — *Col guizzo di frecce mancate*, cioè con voli brevi, tronchi, come di saette, che cadono, mancando di arrivare alla meta. — *Con pigre ruote*, cioè con tondi e lenti giri.

6. Corrono, mentr'io leggo Marlowe, le smunte cavalle
de la vettura: il sole scema, la pioggia freme.

7. Ed ecco a poco a poco la selva infòscasi orrenda,
la selva, o Dante, d'alberi e di spiriti,

8. dove tra piante strane tu strane ascoltasti querele,
dove troncasti il pruno ch'era Pier de la Vigna.

Cristoforo *Marlowe*, poeta drammatico inglese, nacque a Canterbury, da un contadino, il 1564; studiò a Cambridge

per opera di un benefattore sconosciuto, e poi andò a Londra, « fanciullo per l'età, uomo per il genio, un dio per l'ambizione » (Swinburne). Appena arrivato (contemporaneamente allo Shakespeare) occupò subito, di primo slancio, il primo seggio fra gli scrittori drammatici, e si volse alla drammatica popolare, dando, fra gli altri, tre celebri drammi, ov'è incarnata la sete della potenza per via della forza (*Tamperlano*), per via del sapere (*Faust*), per via della ricchezza (*Ebreo di Malta*). Il contenuto di alcuni di questi drammi « si può chiamare semplicemente mostruoso », pur tuttavia il Marlowe fu grande poeta, il creatore del dramma inglese, il maestro dello Shakespeare. Come uomo, non godè buona fama e morì a 29 anni, ucciso dal favorito della sua amante (CHIARINI, in *Letteratura*, 1890).

Le cavalle sono *smunte*, perchè risentono i malefici effetti dell'aria maremmana. Nella prima redazione si leggeva *magri cavalli*, ma poi il poeta preferì il femminile (come altri poeti) per maggior ribrezzo e dispregio. — Il sole *scema*, cioè cala, tramonta; è il « sol decedens » di Virg. (*En.*, II, 67). — *Freme*, scroscia, rumoreggia.

Ciò che legge il poeta (forse l'*Ebreo di Malta*) e la triste scena che lo contorna, gli fa apparir più fosca la macchia maremmana, che gli richiama alla mente l'orrenda selva di spiriti e d'alberi, ove Dante pone i suicidi nel 2° girone del 7° cerchio (*Inf.*, c. 13°): là il divino poeta vide *strane piante* e udì *strane querele* o lamenti; erano i lamenti e il sangue di Pier della Vigna, capuano, uomo di molto ingegno, dotto giureconsulto e cancelliere di Federico II imperatore e re di Sicilia e di Puglia. Fu tanto caro al suo signore, ch'egli solo n'ebbe tutta la confidenza, ma gl'invidiosi e i malvagi cortigiani lo accusarono falsamente d'infedeltà e di aver rivelato i segreti alla sua fede commessi, onde il troppo credulo imperatore lo fece accecare e imprigionare, ed egli, non potendo soffrire tanta calamità, si uccise (...1249). Perciò Dante lo pose tra i suicidi, i quali, per la legge del con-

crappasso o taglione, avendo fatto getto del corpo umano, hanno per pena di vivere, nell'inferno, col loro spirito avvolto in un corpo inferiore, cioè in una pianta; e Dante troncò appunto la pianta o il *pruno che era Pier de la Vigna*.

9. Io leggo ancora Marlowe. Dal reo verso bieco, simile a sogno d'uomo cui molta birra gravi,
10. d'odii et incèsti e morti balzando tra forme angosciose esala un vapor acre d'orrida tristizia,
11. che sale e fuma, e misto a l'aer maligno feconda di mostri intorno le pendenti nuvole,
12. crocida in fondo a' fossi, ferrugigno ghigna ne' bronchi, filtra con la pioggia per l'ossa stanche. Io tremo.

Questi quattro distici, formanti un periodo sintatticamente organico, vogliono rendere la poesia del Marlowe (caratterizzata dal *reo verso*) e insieme l'effetto che essa produceva sulla mente del poeta. Si noti che dissi più sopra, come, forse, egli stesse appunto leggendo l'*Ebreo di Malta*, uno dei più singolari drammi del poeta inglese, di cui il Chiarini espone così il contenuto:

« Barabba, l'ebreo di Malta, sta numerando e contemplando le sue ricchezze: è al colmo della felicità. Ma i cavalieri di S. Giovanni, che hanno il governo dell'isola, costretti improvvisamente dall'esercito turco a pagare un grave tributo, impongono una taglia ai ricchi ebrei. Ogni ebreo dovrà cedere la metà delle sue ricchezze; se ricusa, dovrà farsi cristiano; se ricusa anche ciò, sarà spogliato di quanto possiede. Barabba ricusa ambedue le condizioni; è quindi condannato alla perdita di tutti i suoi beni, e la sua casa è convertita in un monastero. In questa casa egli ha nascosto gran parte delle sue ricchezze. Che fa Barabba? Impone a sua figlia Abigaille

di fingersi convertita al cristianesimo e di chiedere d'entrare nel monastero. La figlia obbedisce; due amanti di lei... con false sfide mandate dall'uno all'altro... si uccidono a vicenda. La figlia lacerata dai rimorsi, confessa a un frate la sua connivenza nella macchinazione del padre e muore ». Barabba strangola, con l'aiuto del suo schiavo Ithamon, il frate che conosce il suo delitto, e incolpa dell'omicidio un altro frate che gli dà ombra e che accusa alla Giustizia. Ma « quando Barabba si crede sul punto di raccogliere il frutto della sua iniquità, il suo schiavo lo tradisce a una cortigiana, la quale svela tutte le scelleraggini di lui al Governatore. Barabba è preso e gettato sulle mura come morto, non prima però ch'egli abbia cercato di vendicarsi col veleno di tutti quelli che han cagionato la sua rovina. Intanto i turchi assediano di nuovo Malta, e l'ebreo che si era finto morto, ma non era, si offre d'introdurli nella fortezza, a condizione che, in caso di vittoria, lo facciano governatore. I Turchi vincono ed egli diviene il padrone di tutto e di tutti. Allora pensa di tornare amico de' suoi primi nemici, ai quali propone di dare ai condottieri dei Turchi un banchetto di addio, nel quale, facendo profondare la sala, rimarranno tutti uccisi. Così egli si assicurerà, crede, la gratitudine dei cristiani, rimarrà governatore, e non avrà più niente a temere. I cristiani fingono di assecondare il suo disegno »... ma, al momento stabilito, il terreno sprofonda solo sotto i piedi di Barabba, « il quale precipita in una caldaia pronta giù sotto a riceverlo, e nella quale spira scagliando contro i cristiani le più feroci maledizioni ».

Ora, ben osserva lo stesso Chiarini, mettete questo contenuto così senz'altro in una serie di scene, dove non faccia mai capolino nè un uomo nè un sentimento buono e gentile, e inoltre, aggiungo, si pensi alla condizione d'animo del nostro poeta, mentre leggeva quel mirabile dramma, e allora non si potrà dire che il Carducci non renda con efficacia di fantasmi l'effetto che debbono produrre quelle scene e non abbia

ben definita la poesia del poeta inglese, dicendola simile a sogno d'uomo briaco di birra ed esalante orrida tristezza (distico 10°).

Dal *reo verso bieco*, cioè dalla poesia, che espone cose criminose e sinistre con scene *d'odii, d'incesti e di morti*, come — per quel che s'è visto — nell' *Ebreo di Malta*, viene al poeta un senso di tetra malinconia (*acre vapor di orrida tristizia*), il quale tra quell'aria micidiale della maremma gli accende a poco a poco la fantasia sì da fargli intravedere dei *mostri* tra le nuvole *pendenti* (sovrastanti), o *crocidanti* (gridanti come corvi) nei fossi, o ridenti sinistramente nei *bronchi ferrugini* (tra gli sterpi e gli alberi color di ruggine) e da sentirsi *filtrare* (scorrere) insieme con la pioggia, per entro le ossa, *stanche* dell'incomodo viaggio in vettura, quel senso di disgusto e di tristezza. Ond'egli *trema* e di sgomento e di freddo. — Anche Virgilio ha (*Georg.*, I, 214) « *nubila pendent* », che cioè stan sopra sospese; e Dante, come il Nostro, chiama « *bronchi* » gli alberi della selva dei suicidi:

13. Ah quei pini che il vento che il mare curvaron tanti anni
paion traer guai contro di me: — Che importa
14. — dicon — tendere all'alto? che vale combatter? che giova
amare? Il fato passa ed abbassa. — Ma tu,
15. tu sughero triste che a terra schiacciato rialzi
il capo, reo gobbo, bestemmïando Iddio,
16. perchè mi tendi minaccioso le braccia tue torte?
che colpa ho io ne 'l fato che ti danna?

I *pin*i, che per lungo tempo subirono le furie del mare e del vento, sembrano animati a *traer guai*, muover lamenti di lor sorte in faccia al poeta. Nelle tre immaginate interrogazioni dei pini è espresso un altro dei frequenti momenti di sconforto del poeta, già altrove accennati; nel tedioso

viaggio pel Chiarone riconosce, con l'animo oppresso, la infinita vanità del lottare, dell'amare e del tendere alla gloria, giacchè il *fato*, o destino, *passa* oltre, procedendo per la sua via, e tutte le aspirazioni, le lotte e gli affetti travolge e spegne.

Degli scoraggiamenti del poeta abbiamo visto altri momenti; che talvolta fosse di umor tetro, lo assicura il Chiarini (*Vita*, 47), e in quei momenti « ogni fatto esterno, ogni rumore, ogni voce, che tentasse distrarlo, lo urtava, lo infastidiva, lo faceva dare in escandescenze... Allora, se gli avveniva di parlare o scrivere sopra un argomento qualunque, le parole, i ragionamenti, le immagini gli uscivano dalla bocca o dalla penna colorate in nero ». Fu certo uno di quei periodi che gli dettò l'ode presente e il sonetto che, dopo il viaggio, pensò sotto Castagneto e scrisse a Bologna (*Poesie*, 577). Il Carducci amò con ardore la *gloria* (Cfr. *Riprèsa*), ma in certi momenti si doleva d'aver lottato, mirato all'alto e amato, come qui, in *Idillio Maremmano*, e in *Davanti San Guido*, ove sembra quasi preferisca, all'intelligente puledro, l'indifferenza e noncuranza dell'asino per il vapore. « Ma, dice il Pascoli, via! è meglio esser cavallo che ciuco ».

La personificazione del *sughero* in un *reo gobbo* parmi bene riuscita: il sughero è un tessuto vegetale leggerissimo, depressibile, assai elastico, prodotto dallo sviluppo eccessivo dello strato suberoso della corteccia di una specie di quercia — la quercia del sughero — che, insieme con le marruche spinose, i cisti, i ginepri e le querce, costituisce la flora naturale caratteristica della Maremma (STRAFFORELLO, *La patria*, « Provincia di Grosseto », p. 76). Ben lo chiama *reo*, perchè sembra lo minacci, e *triste*, cioè infelice, perchè ne vede uno a terra, che, calpestato, restringe i suoi meati intercellulari, ma, cessata la pressione, tende a riallargarsi, ad aprirsi e a protendere i suoi rami contorti (*torte braccia*) verso il poeta, il quale dichiara di non aver colpa alcuna verso questa pianta, (che come una figura gli agita la mente, non dipendendo

da lui la compressibilità destinata al sughero e la sua caduta.

Altra visione febbrile d'incubo affannoso si presenta al poeta nelle *alberelle*, o trèmule, specie di pioppi, le quali, lunghe, in mezzo all'oscura macchia e coi rami bianchi e gocciolanti, gli richiamano alla mente le tre streghe che nella landa, fra lampi e tuoni, apparvero a *Macbeth* a fargli la fatale predizione e a preparare il suo destino:

17. E voi, lunghe ne 'l mezzo del tetro recinto alberelle.
co' rami spioventi, quasi canute chiome,

18. siete alberelle voi? siete le tre fiere sorelle
che aspettâr Macbeth su la fatale via?

La scena dell'incantesimo è nell'atto 1° della tragedia che lo Shakespeare ricavò dalla tradizione che tre strane femmine presagissero, a due duci del re di Scozia Duncano, che uno, Macbeth, avrebbe regnato infelicamente sulla Scozia, senza trasmettere il regno ai suoi discendenti: e che l'altro, Banco, non sarebbe stato re, ma per lunghi ordini d'anni avrebbero governato i suoi eredi. Dopo la predizione, le streghe spariscono, e Macbeth e Banco s'incamminano per la *via fatale* di Forres, che li conduce al tradimento e all'uccisione del re Duncano.

Le alberelle, simili alle streghe, par che borbottino i loro scongiuri, onde il poeta:

19. Odo pauroso carne che voi bisbigliate co' venti.
di rospi, di serpi, di sanguinanti cuori.

La famiglia prediletta delle streghe, che sempre ne accompagna gl'incantesimi e le ronde notturne, è quella dei gatti, dei rospi, dei folletti, dei serpi e simili animali. Infatti fino dalla prima scena del *Macbeth*, vediamo una delle tre streghe

accompagnarsi con Grimalchino (gatto vecchio) e che tutte e tre accorrono all'invito di Paddock (bòtta, rospo). Il poeta aggiunge che parlano anche di *cuori sanguinanti*, forse ricordando le stragi, di cui si vantano le terribili divinità, mentre esse aspettano Macbeth nella landa.

Qui con rapida e lirica associazione d'idee, il poeta, dal ricordo della landa diabolica, corre col pensiero allo Shakespeare e ai suoi dolori, onde apostrofa

20. Guglielmo, re de' poeti da l'ardua fronte serena,
perchè mi mandi lugubri messaggi?

Egli teme che, come le streghe a Macbeth, anche a lui le alberelle siano presaghe di sventura; onde esclama:

21. Io non uccisi il sonno, ben gli altri a me spensero il
[cuore:
non cerco un regno, io solo chieggo al mondo l'oblio.

Guglielmo è lo Shakespeare (1564-1616) nato a Stratford sull'Avon da un'agiata famiglia ed è il più grande poeta drammatico dei tempi antichi e moderni; continuando l'opera dei suoi predecessori, rappresentò nei suoi drammi immortali la serie infinita delle passioni umane con *serena* obbiettività. Ancora giovinetto, per improvvisa miseria, interruppe la sua educazione, ma col proprio genio e con la frequenza della gente colta, acquistò ogni sorta di cognizioni, onde potè — recatosi a Londra nel 1586 o per ragioni economiche, o per dissensi con la moglie, o per impulso naturale al teatro — divenire attore e scrittore drammatico reputatissimo, prima facendo, per alcuni anni, vita scapestrata e licenziosa coi suoi colleghi, poi ritraendosi a vita severa e dando le sue massime tragedie, che sono sublimi per austerità e profondità di pensiero. Il poeta ci presenta, con tre sole parole,

questo ingegno sovrano, che ha l'*ardua fronte serena*, cioè l'alto e severo aspetto, pieno di serenità.

Perchè mi mandi lugubri messaggi? chiede il poeta a Guglielmo, le cui terribili immagini rievocate allora gli fanno scorgere sinistri annunci di avversità nei pini, nel sughero, nelle alberelle; ma egli è puro, non si procurò l'insonnia col delitto, come lady Macbeth; *gli altri* a lui *spensero il cuore*, cioè le vicende pubbliche lo disgustarono, sì che amava la solitudine. Dopo Aspromonte, scrive il Pascoli, « prorompe l'ira, e comincia la grande passione del poeta, di colui che volle esser soldato e non potè e per destino e per pietà; di colui che a Roma aveva il suo vero canto, l'idealità sua, l'anima prigioniera. E da allora il poeta fu il martire dei martiri: fu quegli cui arrossavano di vergogna e furore tutte le ignominie della fortuna... tutte le ferite della patria... Egli era l'uomo d'azione, condannato a non agire, a divincolarsi rabbiosamente, a imprecare, a maledire ». E vennero i suoi giambi ed epodi a frustare tutto e tutti; specialmente maledisse al Pontefice per l'uccisione del suo amico *Edoardo Corazzini*, che nella campagna romana fu strappato all'antica madre e alla fiorente sposa: ma poi finalmente, poichè era buono e mite, tutto per le carezze e per le vecchie amicizie, si calmò, brindò al papa e scrisse il *Canto dell'amore*.

Qui poi aggiunge di non meritar punizione alcuna, perchè non cerca un regno, e *solo* (soltanto) vuole l'oblio; ma gli è appena balenato alla mente questo desiderio di pace e di dimenticanza di tutto, che la sua natura fiera e violenta si ribella subito a tale invocazione lamartiniana, e grida anzi di voler vendicarsi:

22. Oblio? no, vendetta. Cadaveri antichi, pensieri
che tutti una ferita mostrate aperta e tutti

23. a tradimento, su! su da 'l cimitero del petto,
su, date a' venti i vostri veli funebri.

24. Qui raduniam consiglio, qui ne l'orribile spazzo,
a l'ombre ignave, su le mortifere acque.
25. Qui gonfia di serpi tra 'l fior bianco e giallo la terra,
pregna di veleni qui primavera ride.
26. Rida ubriaco il verso di gioia maligna; com'angue,
strisci, si attorca, snodisi tra i sibili.
27. Volate, volate, canzoni vampire, cercando
i cuor' che amammo: sangue per sangue sia.

Il paesaggio maremmano, sinistro come la landa diabolica di Macbeth, è dunque, tutto a un tratto, occupato dal poeta medesimo che chiama a raccolta — nell'*orribile spazzo* (suolo), all'ombre *ignave* (pigri, tristi) della macchia, sulle *acque mortifere* del Chiarone (sucide, malsane) — i suoi dolori, i disinganni e le ire, rappresentati in cadaveri e pensieri truci, che il poeta aveva sopiti nel cuore e ora ne li fa guizzar fuori con minacce di atroci vendette là, ove la terra è *gonfia*, cioè piena di serpi che strisciano tra poveri fiori bianchi e gialli, ove la primavera sorride, ma è piena di veleni (spandendo aria malsana); e allora, il poeta, lieto della vendetta, sfogherà la sua gioia in versi crudeli, ma esprimenti la sua soddisfazione, com'è contento l'*angue*, il serpente, che striscia nello spazzo con voluttà, si attorce e si snoda sibilando. La scena sinistra, che qui ne porge il poeta, parve al Nencioni richiamasse alla mente la pianura desolata, ove nella tempesta urla *re Lear* (Atto 3°, scena 2ª), quando si accorge del tradimento e della ingratitudine delle sue figlie Regana e Gonerilla (cfr. *Shelley*, str. 11, 12).

Terribile è l'ultima apostrofe, nel distico 27°, alle *canzoni vampire*, cioè succhiatrici di sangue, come dicevasi facesse il Vampiro, essere chimerico, che, uscito dai cadaveri, andava a suggerire il sangue dal cuore dei vivi.

Forse al poeta tornò in mente il proposito espresso in fine della poesia *Alla memoria del fratello*, mortosi di ferro:

Sii meco eterno; e nel tuo sangue tinta
Del verso vibrerò l'alta saetta
A far del mondo reo dolce vendetta;

e, più incollerito, anche i cuori amati desidererò spenti. Doveva essere tutta una scena di sangue... Ma in quella comparisce da lungi il bel monte Argentaro e allora il poeta si calma alla vista dei nati suoi colli, alle memorie pie dell'infanzia, ond' esclama:

28. Ma che? Disvelasi lunge superbo a veder l'Argentaro
lento scendendo ne 'l Tirreno cerulo.

29. Il sole illustra le cime. Là in fondo sono i miei colli,
con la serena vista, con le memorie pie.

30. Ivi m'arrese fanciullo la diva sembianza d'Omero.
Via, tu, Marlowe, a l'acque! tu, selva infame, addio.

La maremma romana si congiunge, al nord, con la maremma toscana, ove il Carducci passò la sua *triste primavera*; perciò egli si allietta, quando gli si scopre (*disvelasi*) o manifesta lontano il monte *Argentaro*, che s'innalza, di aspetto severo a chi lo mira, nella penisola d'Orbetello sulla spiaggia tirrena; il sole ne *illustra* o illumina le due *cime* e di là da essò si ergono i poggi lieti (cfr. l'ode *Colli toscani*), fiorenti, aprici e di *serena vista*, cioè d'un aspetto spirante pace e serenità (*Iuvenilia*, son. 3°). Là son le sue *memorie pie*, cioè i ricordi cari e santi dei suoi verdi anni (cfr. *PUERILIA in Conf. e batt.*, 1^a, 6).

A questi dolci ricordi il poeta butta nell'acqua il volume di Marlowe e dimentica la selva che gli ha suscitato

nella mente così truci fantasie. Per questo atto sdegnoso non si giudichi con disprezzo il poeta inglese, nella cui opera invece brillano raggi di luce vivissima e sono le orme seguite dallo Shakespeare. Quando si pensi che menò vita di buontempone, che morì a ventinove anni e levò l'arte, da lui trovata nel fango, a grande altezza, convien dirlo uno straordinario creatore di poesia. Forse nell'atto dispettoso del Carducci deve vedersi espressa l'opposizione sua ai romantici, che già aveva combattuti in vari scritti (*Prose*, 1 e 1039; *Conf. e batt.*, 2^a, 37) e che si apprestava a combattere ancora con la nuova scuola della *cronaca bizantina* (*Fanf. dom.* 2 aprile 1882).

In questa ode « unica nel suo genere e inimitabile » il C. si rivela insigne paesista, che dipinge con poche parole e dà in un quadro preciso, ben delineato, lucidissimo la visione poetica che gli è sorta nella mente.

ALLA MENSA DELL' AMICO.

Alcaica di quattro strofe (M. III, B) composta, a Livorno dopo una passeggiata all'Ardenza, un giorno di luglio 1882 che il poeta era ospite dell' amico suo diletteissimo Giuseppe Chiarini. Questi era aretino (1833-1908); fu professore di lettere italiane in licei e direttore generale dell' istruzione secondaria al Ministero; fu poeta e prosatore eccellente e si hanno di lui buoni studi e mirabili traduzioni di poesie tedesche ed inglesi.

(1-2) Con un' apostrofe al Sole — che il poeta non vide mai così splendido come quel dì a Livorno — e a Bromio — che mai trovò benefico come allora, libando all' amico e pensando alle gallerie traverso l' Appennino, — (3-4) ne invoca l' aiuto per una fine integra a sè e all' ospite e a dar gioia ai fanciulli, pace alle madri, amore e gloria ai giovani allietanti la mensa.

*
* *

1. Non mai da 'l cielo ch' io spirai parvolo
ridesti, o Sole, bel nume, splendido
a me, sì come oggi ch' effuso
t' amo per l' ampie vie di Livorno.

Il Sole, personificato, è il *bel nume* che i cristiani fuggivano nei conventi, nelle chiese, nelle caverne (vedi l' ode *In una chiesa gotica*), ma a cui i greci sacrificavano in faccia al mare altisonante, fra le montagne, le pianure e le convalli, ubertose per il loro lavoro e liete di canti, di suoni, di danze.

Anche il Carducci — come un greco antico — ebbe per l' almo sole un culto tutto speciale e non per una vana contrapposizione alla luna dei romantici, « monacella lasciva ed infeconda », ma perchè nel sole egli vedeva tutta l' energia dell' uomo e della terra. Onde, allietato della sua splendida luce, come non ne fu mai da fanciullo, dice che ora l' *ama effuso* (sparso) per le vie di Livorno, *dal cielo*, cioè di mezzo all' aria che respirò fanciullo nella sua maremma.

Nella seconda strofa invoca il vino.

2. Non mai fervesti, Bromio, ne i calici
consolatore saggio e benevolo,
com' oggi ch' io libo a l' amico
pensando i varchi de l' Apennino.

Bromio è una delle molte denominazioni di Bacco, chiamato così, secondo taluni mitologi, dalla ninfa Bromo, che ne fu la nutrice; secondo altri, dal verbo greco βρομέω (fermo, strepito), dai tuoni e lampi, tra' quali perì incenerita sua madre Semele ed egli nacque. I vari nomi di Bacco (Leneo, Evan, Libero, Bassareo, ecc.), si possono riscontrare in Ovidio (*Met.*, IV, 1) e in Orazio (*Odi*, 1°, 18^a ecc.). Qui *Bromio* vale vino come in Orazio: « Evius dissipat curas » (*Odi*, II, 11^a) e « Condita.... verax aperit præcordia Liber » (*Sat.*, I, 4^a). Ricordisi che il vino è, per il Nostro, un divino amico come l' amore (Vedi *Ruit hora*). — *Libo*, bevo, brindo. — I *varchi*, i passi, le gallerie traverso l' Appennino da Parma a Sarzana e da Bologna a Pistoia. Con duplice apostrofe chiede ai due solerti numi il loro favore:

3. O Sole, o Bromio, date che integri
non senza amore, non senza cetera,
scendiamo a le placide ombre
là dov' è Orazio — l' amico ed io.

Per lui e per l'amico, ormai maturi, il poeta chiede al Sole e a Bromio una morte integra, onorata, e di essere consolati dall'amore e dalla poesia; il che avvenne infatti, chè ambedue scesero nella tomba lasciando larghissima eredità di affetti tra le famiglie consolatrici e amorose, tra' parenti e tra gli amici e, se non con pari gloria, certo così congiunti che l'eternità del grande poeta maremmano farà viver con è il dolce poeta aretino per l'amicizia costante che ebbe con lui. E pur la poesia (*cétera*) loro sorrise, con nobili e uguali intendimenti artistici, cosicchè di ambedue si può dire quel che il Carducci desiderava per sè nel sonetto al Chiarini, posto « in fronte a una raccolta di rime pubblicate nel 1857 »: Ognor di voi, sacre sorelle, amante, sarò

Pago se alcun dirà — Tra 'l volgo errante
Che il bel nome latino ha volto in basso,
Fede ei teneva al buon Virgilio e a Dante.

A lui e all'amico vuol sia *dato* (concesso) di scendere *integri*, cioè interi d'animo e di corpo, alle *placide ombre* tra gli spiriti magni (vedi l'ode *Roma*), fra cui è Orazio, del quale ha rinnovato i metri nella nostra lingua. Altro è l'augurio del poeta alle persone care, che erano la gioia della famiglia amica.

4. Ma sorridete gli augurî a i parvoli
che, dolci fiori, la mensa adornano,
la pace a le madri, gli amori
a i baldi giovani e le glorie.

È giusto, in questo voto del poeta, che i due numi della luce e della gioia, concedano sorridendo prima lieti *auguri* ai fanciulli che sono la letizia e la speranza della casa, poi pace serena alle madri, che ne sono la guida saggia e so-

lerte e faticano nell'allevare ed educare i loro figli, e infine *amori e glorie* ai giovani, i quali devono esserne l'ornamento, godendo, come comporta la loro età, ma anche operando sì da averne stima e agiatezza.

Come diversa dai soliti brindisi d'occasione questa brevissima alcaica! Essa nel giro di sole quattro strofe — perfette nella parola, nell'euritmia del verso e nella disposizione delle parti — è materiata di concetti e immagini reali, e mostra l'animo del poeta sempre disposto all'amore e alla poesia.

RAGIONI METRICHE.

Elegia di otto distici (*M. II, b*) scritta per la *Cronaca bizantina*, il famoso e battagliero giornale, che per quattro anni Angelo Sommaruga pubblicò a Roma, portante per motto nella testata i due versi del Carducci (Per Vincenzo Caldesi):

Impronta Italia domandava Roma,
Bisanzio essi le han dato.

L'ode uscì nel primo numero (15 giugno 1881), inquadrata nella prima pagina, quasi come sintesi delle idee che professavano e volevano bandire i nuovi bizantini contro la invasione delle forme straniere e la degenerata scuola romantica, contrastata allora dalla poesia del Carducci. Il movimento della Cronaca procedeva appunto dal significato della poesia carducciana, la quale — passando impetuosa sul grande ospedale di scrittori ammalati e nevrotici (il Praga, il Tarchetti, ecc.) — mirava a disperdere i morbi dello spirito e recava il polline fecondatore di nuove energie (VINC. ERRANTE, nel giornale La Vita, 20 dicembre 1908).

(1-2) Il poeta dà ragione della sua metrica nuova a Clelia, per cantare le cui bellezze non vale il verso endecasillabo, (3-4) ma solo possono esserne celebrate le spalle lunate dall'esametro e il fidiaco collo dal pentametro. (5-6) Così non il vile settenario, ma l'alata strofa alcaica può cantarne gli occhi raggianti come il sol che tramonta (7-8), e a glorificarne la chioma ondosa, fluente sulle doriche forme, non valgono gli ottonari (da lasciare alle serve), ma la strofa asclepiadea.

*
* *

1. Rompeste voi 'l Tevere a nuoto, Clelia, come
l'antica vostra, o a noi nuova Rea Silvia uscite?

Chiede a Clelia, se è un'eroina come l'antica sua omomima, che la leggenda narra, insofferente di cattività, traversasse (*rompesse*) a nuoto il Tevere fuggendo dal campo di Porsenna, oppure *uscisse* a noi, dal mondo femminile, *nuova Rea Silvia*, che fondò un nuovo popolo e una nuova civiltà.

Sotto il nome di *Clelia* è adombrata una bellissima signora, la quale — a invito dell'editore Sommaruga — frequentava i *saloni gialli* (in verità una sala soltanto, di pochi metri quadrati) del nuovo giornale letterario. Di essa così scrisse Gandolin (Arnaldo Vassallo) nella *Nuova rassegna* del 5 febbraio 1893: *I saloni gialli*, che raccoglievano le più note celebrità contemporanee, erano «giocondati dalla presenza giunonica di Adele Mai, la stupenda mima che doveva essere (perdono, o signora!) la Vittoria Colonna di quella corte letteraria».

Il poeta quindi a lei — come dea propizia ai nuovi intenti riformatori — chiede, se — con loro — procederà nella lotta artistica col coraggio e colla fortuna delle due antiche romane pari a lei in bellezza, sì che ne venga una nuova scuola letteraria, che occorre, giacchè i vecchi metri non valgono a cantare le leggiadre sue forme.

Infatti prosegue:

2. Scarso, o nipote di Rea, l'endecasillabo ha il passo
a misurare i clivi de le bellezze vostre:

Nipote, discendente per lungo ordine di generazioni. — *L'endecasillabo*, che è il verso eroico italiano, è personificato,

onde ha scarso il passo, cioè non vale a misurare i clivi, ossia le altezze; il concetto è che in versi endecasillabi non si possono degnamente cantare le alte bellezze di Clelia.

Invece all'alto scopo serve il metro elegiaco, cui adopera appunto qui il poeta e che è formato dal severo esametro e dal dolce pentametro:

3. solo co 'l piè trionfale l'eroico esametro puote
scander la via sacra de le lunate spalle.

4. Da l'arce capitolina de 'l collo fidiaco molle
il pentametro pender, ghirlanda albana, deve.

L'esametro (m. 1°) è il verso di sei piedi, cioè di sei gruppi di sillabe, che pronunciandosi in tempi uguali, si potevano misurare con la battuta del piede nel modo che oggi ancora fanno i sonatori. Prima fu il metro esclusivo dell'epica, ond'era detto *eroico*, poi si usò anche per gli altri generi di poesia e nei canti solenni. — *Scandere*, cioè salire, ascendere e anche leggere i versi a seconda dei piedi. Il concetto quindi è: Come di esametri erano formati i « carmina triumphalia » cantati dal popolo e dai soldati che, a gloria del vincitore, dal fóro per la via sacra, salivano al Campidoglio (Cfr. *Nell'annuale di Roma*, strofa 3^a), così solo col ritmo trionfale, supremo, più nobile, di esametri si può *scandere la via sacra*, ossia celebrare la bellezza, delle spalle *lunate*, (cioè a forma di luna, arcuate come sono le spalle di una donna formosa) di Clelia. Si potrebbe anche intendere *lunate*, candide come la luna, sebbene sarebbe forse il primo esempio di un tal significato. Orazio dice che Lalage è « albo sic umero nitens, ut pura nocturno renidet luna mari », cioè: tanto risplende per le candide spalle, quanto risplende la chiara luna, di notte, sul mare (*Odi*, II, 5^a).

Il *pentametro* (di 5 piedi) e il verso elegiaco, cioè un esametro dattilico dicataletto (ossia privato di sillabe) nel

3° e 4° piede. Alternato, nel distico elegiaco, con l'esametro, serviva con la doppia sua pausa a romper la gagliardia del verso eroico, e perciò il poeta lo chiama *molle* e dice che deve *pendere*, derivare *dall'arce capitolina del collo fidiaco*, cioè deve unirsi coll'esametro a cantare il bel collo di Clelia, degno dello scalpello di Fidia e che si erge maestoso come la rocca del Campidoglio a Roma. Così il pentametro è l'ornamento, la *ghirlanda albana* dell'esametro, a quel modo che i monti Albani o Laziali coronano il Campidoglio, ossia Roma, a sud-est (Cfr. ode *Roma*, 6-9).

La figurazione del collo di Clelia come *arce capitolina* è immagine biblica, giacchè nel *Cantico dei cantici* (IV, 4°) lo sposo dice alla sposa: « Il tuo collo somiglia la *torre di Davide*, edificata per gli esercizi dell'armi ».

Dunque con l'elegia, a distici, che valse a esprimere — prima da Ennio, poi da Catullo e, in modo più tornito e armonico, da Tibullo, Propertio e Ovidio — gentili pensieri, sentimenti miti e le bellezze di Lesbia, di Neera e di Cinzia, devesi cantare la delicatezza delle candide spalle e del collo fidiaco di Clelia.

Se poi sono da cantare di lei gli occhi fulgidi e i forti amori, non si usi la strofe di settenari, ma sibbene la strofa alcaica (M. III):

5. Batta ne 'l raggio de gli occhi, che fiero corrusca sì come
tra i colli prenestini dietro l'aurora il sole,
6. batta l'alcaica strofe trepidando l'ali, e si scaldi
a i forti amori: indietro tu settenario vile.

Ben si addice agli occhi splendenti e ai forti amori di Clelia la strofa alcaica, piena d'impeto e di energia, e con la quale anche il Carducci cantò cose grandi ed eroiche.

Trepidando, quasi dubbiosa di rendere con verità il vivo fulgore degli occhi di Clelia. — *Batta l'ali*, voli (come alla

regina d'Italia) a tesser l'elogio dello sguardo di questa bella donna, raggiante, e che *fiero* (grave, severo) *corusca* cioè lampeggia, risplende vivamente, come il sole, che vivido appare, dopo l'aurora, dai *colli prenestini*, cioè di Preneste. Fu questa antica e potente città del Lazio ora detta Palestrina, posta sur un contrafforte dell' Appennino, dirimpetto ai colli Albani. — *E si scaldi* ecc., cioè canti, ispirata, i *forti*, tenaci amori di Clelia. — Il *settenario* è il verso di sette sillabe, con un accento sur una delle prime quattro sillabe e uno fisso sulla sesta. I settenari « nella nostra poesia sono i più antichi e più popolari a uso del canto »; furono molto usati o misti con endecasillabi (p. es. nella strofa della canzone) o soli — alternati di sdruccioli e di piani e di tronchi — nelle strofette delle odi. Il poeta lo chiama *vile*, perchè ne abusarono tutti i poeti arcadi, romantici e cattolici a cantare di tutti gli argomenti e a formare « negli ultimi centosettant'anni quella poesia che il volgo dilettante capisce subito e ammira di schianto, appunto perchè non è poesia » (CARD. *Conversazioni critiche*, 168). Il poeta scherzò altrove (*Opere*, IV, 125, 136; VI, 188, 193) sui versi usuali. Qui si osservi che, a proclamare l'indegnità artistica del settenario rispetto alla nobiltà dei metri antichi, usa un pentametro costituito proprio di un doppio settenario; ma egli stesso riconobbe poi eccessivo il suo « settenario vile », chiamato così « in un momento di troppa passione plastica » (*Op.*, XI, 245). Volendo poi cantare di Clelia la ondosa chioma, non devono usarsi strofe di ottonari, ma usare l'asclepiadea:

7. Oh, su la chioma ondosa che simile a notte discende
pe 'l crepuscolo pario de le doriche forme
8. (lasciate a le serve, nipote di Rea, gli ottonari)
corona aurea di stelle fulga l'asclepiadea.

Anche l'*ottonario*, che ha otto sillabe con due accenti, uno sulla 3^a e un altro sulla 7^a, è uno « dei versi più antichi e

più veramente popolari della poesia romanza. Nella lingua provenzale, nella francese, nella spagnuola, con maggior varietà e libertà di accenti e di cesure, servì meglio al racconto eroico...; in Spagna servì anche al dialogo drammatico. In Italia da principio fu adoperato a qualche sbozzo di canzone epica; ma più si allargò, per tutti i primi tre secoli, nelle ballate, nelle laude, nei canti carnascialeschi, poesia lirica e narrativa, famigliare e comica. Meno pregiato nel classico Cinquecento, rifiorì, col fiorire della nuova musica, nei cori e nelle liriche del Rinuccini e del Chiabrera e nelle melodie del Caccini», sicchè il Quadrio, circa il 1740, diceva ch'era divenuto un verso celebratissimo e «per la sua sonorità e numero... il più degno e però il più frequente presso gli autori».

Scrive il Carducci (*Conv. crit.*, pag. 220) che l'ottonario, oltre che rimato a coppie, fu introdotto in strofe di varia struttura, nel Seicento, e nel Settecento, dagli arcadi e poi del Parini (con impeti nuovi e nervosi), dal Monti, che, «in poesie rivoluzionarie e imperiali lo fece squillare a battaglia», e dal Manzoni nella sua lirica *Risurrezione*. Questi versi metastasiani van lasciati alle serve, che facilmente vi han gustato le innumerevoli strofette «andanti, sonanti, inebrianti di famigliare letizia», come quella, ove il Parini (*Le nozze*) parla del crine della sposa.

Invece occorre la strofa *asclepiadea* (M. VII), che appunto Orazio usa due volte: quando si stizza alle lodi del bel collo e delle braccia di Telefo (*Odi*, I, 13^a) e per lodare il bel collo di Lidia sua, più famosa della romana Ilia, cioè di Rea Silvia (III, 13^a). — *Fulga*, risplenda con le sue strofe agili e delicate, simili a un'*aurea corona di stelle*. — *Chioma ondosà*, i capegli ondegianti, sciolti, fluenti sulle spalle, a oscurarne — come le tenebre della notte calano a ombreggiare le cose — il *crepuscolo*, ossia la bianchezza, simile al candore del marmo pario (Cfr. l'ode *Fantasia*, str. 3^a). — *Le doriche forme*, il bel corpo di Clelia, simile a quello delle

donne greche. « Nella popolazione della Grecia, scrive il Gentile, era un tipo di razza forte, florida, bella per natura, abbellita e rinvigorita dall'educazione ginnastica; una inclinazione, quasi delicato istinto, al bel portamento... Le due maggiori loro stirpi sono i *Dori* e gli *Ioni*, quelli con proprio carattere di forza, di gravità, di semplicità; questi con indole libera, mobile, leggiadra », le quali diverse indoli si rispecchiarono chiaramente nei due ordini di architettura dorico e ionico, « coi rispettivi caratteri di semplicità, forza e misura, e di libertà, leggerezza e leggiadria ».

Ecco che — con un complimento a una signora — il poeta ha potuto affermare ancora benissimo la necessità dei metri barbari in nostra lingua, e ne ha dato un'elegia, che il Croce definì uno *scherzo letterario*, ma che non è certo inferiore alle altre per la struttura dei distici e per le immagini gentili e classiche.

FIGURINE VECCHIE.

Alcaica di tre strofe (M. III, A, b). pubblicata la prima volta sul Fanfulla della domenica il 1° maggio 1881, ispirata, come crede taluno, dalla dichiarazione di Orazio (Odi, III, 14^a) che, già vecchio, non si cura più di liti e di gare fastidiose, le quali invece, sotto il consolato di Planco, caldo di giovinezza non avrebbe sopportate:

Lenit albescens animos capillus
Litium et rixae cupidos protervae;
Non ego hoc ferrem calidus iuventa
Consule Planco.

L'intendimento del Nostro è diverso. Son figurine vecchie: il fanciullo Amore, il ragazzo che stizzito e piangente si addormenta anche l'amore che scaldò sempre il petto del poeta, e che, nella maturità, lo accendeva proprio come negli anni giovanili. È una odicina veramente oraziana, nella quale il Carducci si dichiara ribelle, nato alle battaglie; come il venosino (II, alc. 20^a) diventava cigno (o poeta apprezzatissimo) se si slanciava nelle sue liriche fantasie, così il nostro poeta dichiararsi un fanciullo, se è quieto, immerso nei suoi studi, non molestato; ma diventa un fiero combattente, allorchè gli si sveglia in core, per opera sua o d'altri, l'amore, che nutre ai suoi ideali.

(1-3) Dice a Lalage che Amore gli dorme in petto rabbioso, come il bambino che ha preso sonno, pieno di stizza, dopo le percosse della mamma o dopo una rissa. Egli non sogna, nè

invidia gli altri che ruzzano al sole di maggio, e non dev'essere svegliato, perchè allora, irato, turberebbe i giuochi degli altri felici, essendo l'Amore, per il poeta, dio di battaglie.

*
* *

La prima strofa è il primo termine della comparazione fra il bambino che si addormenta sdegnato, e l'amore che posa nel cuore del poeta:

1. Qual da la madre battuto pargolo
od in proterva rissa mal domito
stanco s'addorme con le pugna
serrate e i cigli rannuvolati:

La scena ritratta è frequentissima e vecchia quanto mai; le disubbidienze e le mancanze dei ragazzi punite dalle mamme con salutari percosse, come pure le sconfitte dei piccoli rissanti, finiscono sempre con l'addormentarsi dei protagonisti, a smaltire la inquietudine nel sonno. È una figurazione che già appare nella chiusa del sonetto *Di notte* e nel par. 8° d'*Intermezzo*, derivata da un tocco in iscorcio della *Vita nuova* (XII): « m'addormentai come un pargoletto battuto lagrimando ».

Pargolo, piccoletto, piccolo fanciullo. — *Mal dòmito*, mal domato, che n'è uscito male. — *Proterva rissa*, aspra e furiosa lite. — *S'addorme*, si addormenta. — *Con le pugna serrate*, per la rabbia e ancora minaccioso. — *I cigli rannuvolati*, cioè con cipiglio, con la faccia seria, il viso scuro.

Il secondo termine della comparazione è l'amore del poeta, che dorme senza sognare, nè invidiare gli altri fanciulli:

2. tal ne 'l mio petto l'amore, o candida
Lalage, dorme: non sogna o invidia,
s' al roseo maggio erran giocando
gli altri felici pargoli al sole.

L'amore del poeta è, a mo' dei Greci e dei latini, personificato in un fanciulletto, il fiero Cupido, come canta Orazio (*Odi*, II, 8^a); ma dormendo, non sognava, nè invidiava i giuochi degli altri fanciulli, goduti nel *roseo* (fiorito) *maggio*. L'amore del poeta al suo ideale artistico e politico s'era quetato dopo gli squillanti versi dei *Giambi ed epodi* lanciati, contro le viltà basse ed alte, in nome della moralità e della libertà così degl'individui come dei popoli, perchè, per lui, « in cima a tutto raggiava la grandezza della patria, e quando, libera e una, parve men bella al suo classico sogno, si scagliò ferocemente contro gl'indegni, che se ne contendevano il governo, quasi fosse una greppia ». Così dopo avere — sollevandosi da una piccola polemica personale ad una grande questione d'arte e onestà letteraria — scritte, in risposta ai principali critici delle sue *Nuove poesie*, la mirabile prosa *Critica ed arte*, il poeta, dimenticati i disdegni della vita pubblica e le acerbe diatribe letterarie, tutto per la scuola e la casa, stette in raccoglimenti pensosi e sereni, che diedero poi le prime odi barbare, il *Canto dell'amore* e studi importanti. Allora il suo Amore dormiva, cioè dormiva lo spirito battagliero che animava il poeta, solo intento a perseguire con l'opera il suo ideale classico.

Ma dice a Lalage, appunto in questa ode, scritta poco prima che, con novi intendimenti, consoni a quelli del poeta, iniziasse le sue pubblicazioni la *Cronaca bizantina*:

3. Oh no 'l destare! l'udresti, o Lalage,
di torbid'ire fiedere l'aere
rompendo i giuochi a' lieti eguali,
dio di battaglia per me l'amore.

Il che accadde spesso e lo provano tutti gli scritti polemici, nei quali l'autore si sollevò sempre dalle questioni personali ad alte questioni di letteratura e a propugnare

sentimenti patrii e di libertà. Tutta la sua vita fu una battaglia generata dai suoi alti sdegni per le offese recate ai suoi ideali, al suo amore indomito per l'Italia, che voleva grande e informata a libertà e giustizia; per l'arte che voleva pura, nobile e sentita in tutte le sue manifestazioni del bello umano e naturale, cioè vera unione « della bellezza antica con la realtà della vita moderna e con l'anima della natura »; per la scienza letteraria che voleva positiva, educatrice e classica. Onde si può dire di lui ciò ch'egli scrisse di Goffredo Mameli: « visse la vera vita, cioè amò, cantò, combattè ». E di lui che chiedeva alla rima:

dammi un fiore per l'amore
e per l'odio una saetta,

sentirono le *torbide ire*, i fieri colpi che passavano ferendo l'aria come acuti strali, tutti coloro che osarono contrastargli il passo verso la mèta agognata per l'Italia, l'arte e la scienza, e restarono bollati da poesie pungenti e da prose gagliarde, che mostrano l'amore dello scrittore al vero, al bello, al buono, la sua rude e indomita fierezza e la incorruttibile sincerità.

I lieti uguali, a cui gli scatti veementi dell'amore del poeta rompevano i *giuochi*, sono certo i letterati (quindi *uguali*) che polemizzarono con lui, e che sino allora, incontrastati e felici, tenevano con onore il campo nell'agone letterario. Così l'immagine, naturale e rispondente al concetto di questa strofa, è evidente contrapposto a quella dei felici pargoli che giocano al sole nella seconda strofe in rispondenza al fanciulletto punito. (Sonetti burleschi nel libro V dei *Juvenilia*, *Critica ed arte*).

SOLE D' INVERNO.

Asclepiadea di sei strofe tetrastiche (M. VII, c), che, ispirata dal veder splendere il sole in una giornata d'inverno, si collega all'odicina « Tedio invernale », ove il poeta, stanco dell'inverno piovoso e nebbioso, dubita se il sole sia mai esistito: e anche al sonetto, « Sole e amore », ove dice che, come il sole è venuto, dopo la procella, a illuminare ed allietare tutta la natura, così l'amore ha sollevato lui dagli affanni, onde all'anima sua sorride il santo ideale della vita.

Questa lirica parmi impersonale, umana, perchè della scena naturale non ha che il titolo, e il concetto — vero non solo per il poeta, ma per tutti — è che come allieta un raggio di sole il quale venga a fendere la nuvolaglia invernale, così una gioia improvvisa solleva sempre lo spirito dalla malinconia e dalla tristezza. Dall'animo del poeta dunque (1-2) al risvegliarsi della dolce imagine della sua Musa consolatrice e ispiratrice, sfuma ogni malinconia, a lui torna in cuore la gioia, (3-4) e risorgono i ricordi affettuosi e tristi e lieti, (5-6) che gl'invadono tutta l'anima, onde su questa, dall'alto della mente, risplende con candido raggio la figura soave della dea.

*
* *

1. Nel solitario verno de l'anima
spunta la dolce imagine,
e tócce frangonsi tosto le nuvole
de la tristezza e sfumano.

V'è, in questa eco heiniana (*Heimkehr*), un tacito raffronto — dovuto all'intima comprensione della natura, dote peculiare del nostro poeta — tra il freddo invernale, rotto a quando a quando da giornate di sole che sollevano dall'uggia grigia e brumale, e il tedio della vita, l'ora d'ira e di sconforto, il *solitario verno dell'anima*, talora interrotto da un'idea viva che scaccia la tristezza del poeta.

Scrisse Luigi Lodi: « Il Carducci, fin dalla fanciullezza, si chiuse nell'austerità del lavoro, un lavoro immane di storia, di filologia, di erudizione... e, almeno nel periodo della più intensa vigoria, abitava ben in alto e voleva che, per tutto il giorno, la stanza di studio fosse impenetrabile per rimanere esclusivamente coi suoi libri e la sua opera... Eppure quando per la via passava uno di quegli avvenimenti, una di quelle parole che pongono un tumulto nel cuore del popolo, egli balzava fuori con un'ode o con una pagina di prosa: balzava fuori pronto di impeto, formidabile d'ira, bello di amore luminoso, fiero, commosso, commovente ».

Ecco i momenti, in cui la dolce imagine veniva a distrarre il poeta dal solitario verno dell'anima, nel quale ei s'era chiuso, quand'ebbe murato « il sepolcro dei suoi sogni di gioventù », scattandone fuori talvolta per combattere le battaglie che in quaranta anni lo condussero alla gloria.

Egli scriveva nel 1873 (*Conf. e batt.*, I, 226) che ormai da venti anni l'accompagnavano le sue povere bizze fedeli, le povere stizzettucce onorate, nè voleva lasciarle, quantunque sapesse « bene che senza loro poteva essere men *solitario* e men *triste* »; e il 9 novembre 1881 (pag. 179): « Io quand'anche il presente m'incresca, mi rifugio tra i morti della patria e dalle loro memorie traggio gli auspici della gloria futura ».

Dunque le *nuvole della tristezza*, toccate dalla *dolce imagine*, cioè dalla musa o Potenza fantastica, che si sveglia nel poeta alla vista del sole in quella fredda giornata, si disperdono (sfumano), ond'egli si sente ispirato a esprimere le fan-

tasie e le passioni che gli si muovono per lo spirito, come appunto scrive in « Critica ed arte ».

Allora il poeta si sente veramente acceso del sacro fuoco poetico di Febo (ORAZIO, IV, 6^a):

2. Già di cerulea gioia rinnovasi
ogni pensiero: fremere
sentomi d'intima vita gli spiriti:
il gelo inerte fendesì;

cioè, ogni pensiero, da triste che era, si muta e divien gioioso, pieno di *gioia cerulea*, (di letizia celeste), di quella letizia che dà il cielo col suo colore azzurro, poichè sono scomparse le nubi. — *Gli spiriti*, cioè le facoltà dell'animo, le varie attitudini dell'essere, dan moti convulsi e fremono di *intima vita*, di interna e propria forza; e il *gelo inerte*, cioè il freddo inoperoso, l'inerzia, a cui il *verno dell'anima* costringeva il poeta, *si fende*, cessa allo spuntare della dolce immagine, come nel Leopardi (*Ultimo canto di Saffo*) il tuono *divide* il tenebroso aere, e in Orazio (I, 34^a) « *Di-spiter igni corusco nubila dividens* ».

Continua il poeta a descrivere il benefico effetto della « dolce immagine » sull'anima sua:

3. Già de' fantasimi dal mobil vertice
spiccian gli affetti memori,
scendon con rivoli freschi di lacrime
giù per l'ombra del tedio.
4. Scendon con murmuri che a gli antri chiamano
echi d'amor superstiti
e con letizia d'acque che a' margini
sonni di fiori svegliano.
5. Scendono, e in limpido fiume dilagano,
ove le rive e gli alberi
e i colli e il tremulo riso de l'aere
specchiasi vasto e placido.

È bella questa immagine poetica, ove i ricordi affettuosi e tristi, gli amori e i sensi squisiti, che occupano tutta l'anima del poeta, sono come tanti rivi di acque fresche e mormoranti, le quali a poco a poco formano un vasto e placido fiume, ove si specchia la natura circostante. Il poeta vuol dire che la Musa a poco a poco l'ha tutto dominato, ed egli, sereno e ispirato, è ormai capace di cantare le bellezze naturali, che sente e altamente comprende nell'anima con vivo e squisito senso di artista.

Dal mobil vertice dei fantasmi, cioè dalle alte o mobili o varie fantasie della mente, tornano a me ricordi affettuosi, che han *rivoli di lacrime*, tristi: ad esempio quelli della perdita della madre, del fratello e del figlio, che tanto straziò il cuore del poeta; hanno *murmuri e letizia d'acque*, se sono lieti, come l'amore a qualche persona cara, *superstite*, cioè che sopravvive nel poeta e gli risveglia pensieri soavi e gentili, come i fiori adornanti la riva del fiume. — *Sonni di fiori*, cioè fiori dormienti, assonnati. — *Dilagare*, far come un lago. — *Il tremulo riso dell'aere*, cioè l'aria ridente e tremula.

In queste strofe è evidente il modo, con cui il poeta concepiva la natura, tale cioè da non farne una particolareggiata e semplice descrizione, ma da renderne gli effetti che esercitava nell'animo suo e nella sua fantasia. Chiude il poeta dicendo che, come il sole dall'alto del cielo allaga del suo splendore il monte e le valli e tutto freme « sotto il riso del divin padre della natura » (Discorso « *Alla lega per la istruzione del popolo* », II), così

6. tu su la nubila cima de l'essere,
tu sali, o dolce imagine;
e sotto il candido raggio devolvere
miri il fiume de l'anima.

La *cima dell'essere* è la mente, il pensiero, che ha sede nell'umano cervello, laddove il cuore è considerato la sede

del sentimento. Questa *cima dell'essere* o pensiero è *nubila*, nuvolosa, tetra per la tristezza che l'agita, e parmi corrisponda alle fantasie, cioè al *mobil vertice dei fantasmi* della terza strofa, da cui vengono, come ha detto il poeta, i ricordi del passato e tristi e lieti. Su lei sale « la dolce immagine » della musa a mirare lo svolgersi dell'anima, piena oramai di sensi e concezioni poetiche per sua ispirazione (*candido raggio*). Nel sonetto « In riva al mare » (*Rime nuove*) dice appunto

la ragion da le sue vedette algenti
contempla e addita

È notevole in questa ode la frequenza di aggettivi mutati nei corrispondenti astratti, come in altre odi se ne compiacquero spesso il poeta: « verno dell'anima » per anima fredda; « le nuvole della tristezza » per la tristezza nuvolosa; il « vertice dei fantasmi » per gli alti fantasmi; « l'ombra del tedio » per il tedio ombroso, oscuro; « letizia d'acque » per acque liete; « sonni di fiori » per fiori assonniti; « riso dell'aere » per l'aere ridente.

Appunto per queste immagini l'ode non piacque al Panzacchi; a me pare però che, inteso il contenuto dell'ode e capita la concezione del poeta, le immagini varie formino un tutto bello e di un colorito uguale e continuo, come tutte le odi del Carducci che sono organismi compiuti, belli, viventi. Non abbiamo qui il semplice assurgere leopardiano, dalla descrizione di fatti naturali e di scene della vita, a considerazioni morali e filosofiche, ma sibbene la rappresentazione di un fatto interiore umano, e più specialmente del poeta, ispirato da un motivo naturale, che sale a dolci immagini, a sensi giubili, proprio come la schietta natura operava su Lorenzo de' Medici, risvegliandogli tante idee comparative « da illuminarne i pensieri più oscuri, da farne bellissime le belle apparenze ». Certo, in quel momento delizioso, il Carducci

ripensò a quei sonetti e a quelle canzoni, i quali, disse (*Opere*, II, 32) dimostrano l'anima virgiliana del Magnifico, « che ogni bellezza vede connaturata colla bellezza dei campi e del cielo; che alla figura della donna ideale dà il più delle volte per isfondo il riso interminato dell'orizzonte, per contorno il verde delle selve e dei prati ».

EGLE.

Elegia di quattro distici (M. II, a), che è altra prova della venerazione grande del poeta per l'alma Roma, di cui ammira ossequioso le antiche e gloriose tombe. È la prima della serie di odi ispirate al sentimento della natura e preannunziate dalla lirica « Sole d'inverno »; è una breve melodia di esametri e di pentametri, ma di una purezza veramente classica nel disegno e nel colore; la sua indeterminatezza « lascia uno strascico di pensiero, per cui lo spirito del lettore si accomuna con quello del poeta innanzi ai misteri della vita ».

(1-2) Lungo la Via Appia stan le tombe coperte di edera e di alloro anche d'inverno, e nell'azzurro cielo, dopo la pioggia, passano bianche nuvole davanti al sole. 3-4) La donna del poeta guarda le nubi e il sole, sospirando la prossima primavera, e le nubi, sopra le antiche tombe, sorridono innanzi alla sua bella fronte più che non sorridano al sole.

*
* *

1. Stanno nel grigio verno pur d'edra e di lauro vestite
ne l'Appia trista le ruïnose tombe.

L'Appia triste è la celebre *regina viarum*, un tempo agevole e bella per mercati e alloggiamenti (ORAZIO, sat. V), ora lugubre, malinconica e fiancheggiata, in tutto il lungo suo corso, a perdita d'occhio, da monumenti *ruinosi* (rovinati crollati, consumati dal tempo).

Lo Zola fa una descrizione della parte più bella e interessante di questa via, dal sepolcro di Cecilia Metella al monumento Casal Rotondo dell'oratore V. Corvino (*Rome*, V); e qui si noti che le tombe vetuste e ruinosi della via Appia stanno nel *grigio verno* (pieno, colmo inverno) ancor coperte (*pur vestite*) di edera e di lauro, come le vedono i visitatori e come le ammirò lo stesso lord Byron (canto IV, *Child Harold*).

Vestite, coperte (*vestire*, vale anche cingere, abbellire, illuminare, come nei latini e nei classici). — *Grigio* di color scuro con alcuna mescolanza di bianco. Dante chiama « maligne piaggie grigie » quelle delle ripa fra il quarto e il quinto cerchio, ove si forma la palude Stige (*Inf.*, VII). Qui penso significhi: pieno, grande e non oscuro, perchè infatti il poeta accenna, dopo, al cielo azzurro e al sole che splende; dunque, anche nell'inverno avanzato, l'alloro e l'edera continuano a verdeggiare sulle antiche tombe della via Appia. — L'*edra*, edera o ellera, è la pianta sempre verde, che s'arrampica sugli alberi e per le vecchie mura; come pure è pianta sempre verde il lauro o alloro, di bellissima forma e che si usò a intrecciare corone pei vincitori e i poeti, giacchè Apollo se ne cinse per ricordo della ninfa Dafne, trasformata in verdeggiante alloro (OVIDIO, *Met.*, I, 452-567).

2. Passan pe 'l ciel turchino che stilla ancor da la pioggia avanti al sole lucide nubi bianche.

Continua dunque il poeta con la descrizione del cielo, che è azzurro, ma ancora inumidito dalla recente pioggia e qua e là solcato di nuvolette, risplendenti al sole.

Stilla, gocciola. Stillare, significa cavar l'umore da qualche cosa; uscir a gocce, scaturire, gocciolare. Dante ha (*Par.*, XX, 119): « grazia che da sì profonda Fontana *stillà* » (muove, emana); e il Foscolo (*Grazie*, I, 94) « e intreccia le chiome dell'azzurra onda *stillanti* ». L'immagine ricorda l'*umido*

cielo che l'artigiano mira nella « Quiete dopo la tempesta » del Leopardi, al quale quadretto, di semplicità ed eleganza tutta greca, ben sta a pari questo idillio carducciano che in tre brevi, opportuni tocchi descrive una scena della terra e il cielo. — Le *lucide nubi bianche* che passano davanti al sole, sono i così detti *cirri* o nuvoli leggeri e sottili. « Il contrasto che è in queste due strofe, scrisse il Tarozzi (*La letteratura*, 15 dic. 1889), è sommamente suggestivo; di quella suggestione indefinita, che racchiude i più alti pensieri e le più alte rivelazioni della vita ».

E, dopo il quadro naturale, ecco la scena umana fusa con le bellezze della natura, giacchè

3. Egle, levato il capo vèr' quella serena promessa
di primavera, guarda le nubi e il sole.

4. Guarda; e innanzi a la bella sua fronte più ancora che
[al sole
ridon le nubi sopra le tombe antiche.

Egle, la donna del poeta, nascosta sotto il nome di una delle ninfe protettrici delle fonti e dei fiumi; dinanzi al cielo azzurro, alle nubi lucide e al sole raggianti è opportunissimo il nome della « pulcherrima Najadum » di Virgilio (*Ecl.*, VI, 21), di Egle, che significa *splendore*. — *Serena promessa di primavera*, cioè, in quella bella giornata, la natura dà una chiara e lieta assicurazione che è prossima la dolce primavera, la quale sarà cantata dal poeta nelle odi successive.

Con gentile pensiero poi, squisitamente poetico, nell'ultimo distico il poeta fa che le nubi — per maggior elogio di Egle — sorridano più alla bellezza di lei che al fulgido sole. Così qui, come in tutta l'ode, intreccia, con vero senso d'artista, la meditazione e l'affetto alla contemplazione della natura.

PRIMO VERE.

Asclepiadea di quattro strofe (M. VII, a) con la quale il poeta inneggia alla primavera appena cominciata, dopo la serena promessa che, nel ciel turchino, ne ha intravista Egle, come dice l'ode precedente.

(1) Ognuna delle quattro strofe contiene un'apostrofe a Lalage, cui fa notare che la nuova stagione è ancora rigida e squallida e il sole brilla pur anco fra le lacrime invernali, (2) i fiori si svegliano e cominciano a sbocciare, (3) dopo aver sognato d'inverno, sotto la neve, le albe roride, il tiepido sole e il bel viso di Lalage, (4) e ch'egli pure sogna, ma non sa che cosa, e neppure sa perchè la primavera sorrida mesta alla candida bellezza della donna.

*
* *

1. Ecco: di braccio al pigro verno sciogliesi
ed ancor trema nuda al rigid'aere
la primavera: il sol tra le sue lacrime
limpido brilla, o Lalage.

In questa strofa, giustamente notò il *Fanfulla della Domenica* (1889, n. 45), non c'è una delle « vecchie personificazioni mitologiche dissimulate della minuscola primavera », ma sibbene la pura rappresentazione « di un'arte derivante, come quella del Foscolo, dagli esemplari antichi e animata di nuovo dalla calda fantasia del poeta ». Infatti ci si pre-

senta qui, non la solita giovinetta infiorata e leggermente vestita che scaccia il vecchio inverno, bianco e barbuto, ma con maggior comprensione e verità, la imagine della natura intera, animale e vegetale, che — al ritorno della primavera, quando la campagna è ancor brulla e le genti sospirano le vesti leggiere — si espande nella nuova vita pur risentendosi ancora dell'aria rigida, e i greggi escono alla pastura e il bifolco abbandona il focolare (ORAZIO, 1°, 4^a). L'intonazione di questa imagine procede da Virgilio e da Orazio; il primo nella Georgica (1°, 43) — riferendosi solo allo sciogliersi dei geli e delle zolle — ha:

vere novo, gelidus canis quum montibus humor
liquitur et Zephiro putris se gleba resolvit;

perchè d'inverno la zolla è serrata dal ghiaccio e si scioglie al cominciare della primavera; e Orazio (che nel 1°, 4^a chiama « decenti le Grazie » e le presenta *nude*, perchè devono esser semplici, nè han bisogno di verun ornamento) nella 19^a del III, e nel IV, 7^a dice che, a primavera,

Gratia cum Nymphis geminisque sororibus audet
Ducere *nuda* choros;

e le stagioni si scacciano a vicenda:

Frigora mitescunt zephyris: ver proterit aestas
Interitura, simul

Pomifer Autumnus fruges effuderit, et mox
Bruma recurret *iners*;

cioè tornerà la *bruma inerte* che è il *verno pigro* del Carducci, perchè nulla produce, come il *glacies iners* dello stesso Orazio (II, 9^a), il χεῖμα δύσπεργον di Bione (VI, 5) e l'*hiems ignava colono* di Virgilio (Georg. 1°, 299).

Lalage — come in *Sirmione* e nell'ode *A Shelley* — adombra la donna ispiratrice del poeta, e forse è la stessa signora, sua compagna, là, in visite gentili alla « gemma delle penisole » e all'urna del « cuor dei cuori », e qui nella contemplazione della natura al primo destarsi della primavera, che infatti, non ancora bene spiegata e sicura dei rigori invernali, sorride mesta, *tra le lacrime*, alla sconsolata *Lalage* (vedi strofa 4^a).

Il concetto della prima strofa è svolto « con elegante ricchezza » nella seconda, nella quale continua la descrizione della primavera, parlando dei fiori, che sono l'ornamento più bello della dolce stagione, e son presentati con immagini classiche, ricreate con vero sentimento artistico:

2. Da lor culle di neve i fior si svegliano
e curiosi al ciel gli occhietti levano:
in quelli sguardi vagola una tremula
ombra di sogno, o *Lalage*.

Le *culle di neve* e gli *occhietti dei fiori* non sono immagini e frasi secentiste, ma espressioni proprie di concetti reali. I fiori sbocciano dalle zolle che d'inverno giacquero sotto la neve, sotto cui si svolsero i semi e al primo tepore primaverile aprono i loro calici (*occhi*) al sole. E il poeta intravede negli sguardi dei fiori una tremula ombra di sogno; così si compie la personificazione, dando anche ai fiori il desiderio dei mortali, che nel lungo e noioso inverno anelano la bella stagione, e forse l'ugual sogno di *Lalage*, che sospira tempi migliori e più felici.

Infatti nella terza strofa dice:

3. Nel sonno de l'inverno sotto il candido
lenzuolo de la neve i fior sognarono;
sognaron l'albe roride ed i tepidi
soli e il tuo viso, o *Lalage*.

Anche qui è un pensiero gentile a Lalage, della quale elogia il bel viso, come in *Sirmione* (dist. 25) ne ha lodato gli occhi che destano, in chi essi guardano, lunghi affanni amorosi.

4. Ne l'addormito spirito che sognano
I miei pensieri? A tua bellezza candida
perchè mesta sorride tra le lacrime
la primavera, o Lalage?

Il poeta passando a una considerazione soggettiva e riguardante Lalage, sogna, ma non sa a che cosa aspiri il suo spirito ancora addormentato. Come vede la mestizia di lei dinanzi a tanta vita della natura, crede sia la primavera che la rende mesta, dalla donna trasferendo l'epiteto *mesta* alla primavera stessa, che non sorride a Lalage *bella e pura*, ma alla *bellezza candida* di lei, onde ricorre spontaneo il richiamo dell'*angelica beltade* della donna del Leopardi in « Pensiero dominante ».

VERE NOVO.

Elegia di tre distici (M. II. a) che si collega alla precedente e ne compie il concetto, mostrando l'intenso desiderio che della bella stagione hanno il sole, i fiumi e anche il poeta. Fu pubblicata (Fanf. dom., 22 giugno 1913) col titolo « Madrigale barbaro » nella prima puntata della *Commedia Umana* (21 dic. 1884) diretta da A. Bizzoni e, non inclusa in alcuna delle tre prime raccolte, apparve nel volume del luglio 1893, ove le odi dei tre periodi sono tutte insieme riunite e diversamente ordinate in due libri. Non la riferì dunque (come suppone il *Messeri*) alla contessa Pasolini, alla quale il poeta la mandò il 19 nov. 1905 dicendo che, « per imagine, metro e verità » il sesto verso doveva essere così: « *El guarda gli occhi, candida Silvia, tuoi* ».

(1) « Vieni, o primavera! » dice il sole, tra le squarciate nuvole, illuminando l'azzurro del cielo, (2) « Vieni o primavera! » dicono i fiumi placidamente scorrendo fra i poggi verdeggianti. (3) Anche il poeta, guardando Lalage negli occhi, in voca: « Vieni, o primavera! ».

*
* *

Al sogno dei fiori nell'ode precedente si congiungono qui altre voci che invitano la primavera, e prima quella del sole:

1. Rompendo il sole tra i nuvoli bianchi a l'azzurro sorride e chiama — O primavera, vieni! —

Anacreonte in una sua ode dice: « Vivamente splende Titano » (*ἀφελῶς ὁ'ἔλαμψε Τιτάν*); ma com'è più bella e più ricca l'immagine del Nostro, per la quale ci si presenta il sole che si mostra fra le squarciate nubi e, quasi persona, *sorride* (brilla propizio) all'azzurro del cielo. E non è il sole che chiama la primavera, ma siamo noi che, a quei vividi raggi, sentiamo vicina la dolce stagione, l'affrettiamo col desiderio e ci pare che al nostro appello si unisca benevolo anche il sole per sfolgorare in tutto il suo largo e vivo splendore.

Ma all'invito del sole segue l'invito del *fiume*:

2. Tra i verzicanti poggi con mormorii placidi il fiume
ricanta a l'aura — O primavera, vieni!

E la primavera è già cominciata, onde i fiumi non sono più impetuosi per lo scioglimento delle nevi che li fa rigurgitare, ma trascorrono calmi (*placidi*), tra i *poggi* (alture coltivabili) *verzicanti*, verdeggianti (ORAZIO, IV, 7^a).

È questo dunque il concetto carducciano, cioè che i fiumi scorrono placidi tra il verde delle colline, come, a primavera, (*κύμα θαλάσσης ἀπαλύνεται γαλήνη*), l'onda del mare si acquieta mollemente, dice Anacreonte.

Il poeta in fine ripete la invocazione, ma non all'aria, come il sole e il fiume, perchè la portino alla primavera, ma sibbene al suo cuore, perchè egli, dopo il tedio invernale, vuol che risorga a nuova vita anco il suo spirito insieme col rifiorire di tutta la natura circostante:

3. — O primavera, vieni! — ridice il poeta al suo cuore
e guarda gli occhi, Lalage pura, tuoi.

Con questo distico siamo ricondotti all'immagine della prima strofa di *Sole d'inverno*; quella *dolce immagine* della

Musa che là si sveglia in lui alla vista del sole in una fredda giornata, gli toglie ogni tristezza e lo inspira a esprimere le sue fantasie e le sue passioni, qui è Lalage, dai cui occhi il poeta si ripromette sguardi rigeneratori del suo spirito, come l'aure e il sole primaverili sono fonte di novella vita rigogliosa all'intera natura. Oltre il concetto, congiunge questa elegia all'ode precedente anche l'epiteto *pura* dato a Lalage, che sembra quasi essersi usato dal poeta per confermare e spiegare la *bellezza candida* attribuita prima alla sua donna.

CANTO DI MARZO.

Ode giambica in metro monocolo pentastico (*M. 8°*), cioè di sei strofe di cinque endecasillabi sdruccioli ciascuna. Fu pubblicata la prima volta in *La domenica del Fracassa* (12 aprile 1885) col titolo « *Canto di primavera* »

(1-3) Come una donna partoriente giace sul letto languida, sospirosa e rossa in viso, così è la terra, sul cui verde brilla pallido il sole di mezzo alle nubi, dove il vento umido scuote le piante, e dalle cui glebe spira un cantico a invocare dalle nuvole la pioggia benefica al piano, al colle e alla selva. (4-5) Questo pregano i fiori, le radici, i germi della vita e degli spiriti; e l'acqua viene con gioia del vitello, della gallina, del cuculo e dei ragazzi. (6) E il poeta chiude incorando gli uomini al lavoro, i giovani all'amore, le anime ai sogni, e alla lotta i desiosi di combattere, perchè legge universale è quella dei ricorsi: « ciò che fu torna e tornerà nei secoli » precisamente come la primavera.

*
* *

1. Quale una incinta, su cui scende languida languida l'ombra del sopore e l'óccupa, disciolta giace e palpita su 'l talamo, sospiri al labbro e rotti accenti vengono e súbiti rossor la faccia corrono,

2. tale è la terra; l'ombra de le nuvole
passa a sprazzi su 'l verde tra il sol pallido:
umido vento scuote i pèschi e i mandorli
bianco e rosso fioriti, ed i fior cadono:
spira da i pori de le glebe un cantico.

Queste due prime strofe formano una «bella similitudine umana, che fa pensare ai passi migliori di Lucrezio, magistralmente protratta nella serie degl'incisi, che quasi la tramutano in una vivente ipotiposi» (Panzacchi). È una comparazione che ha quella potente evidenza classica che soddisfa pienamente senza lasciare nell'anima una sola lacuna, ed è un mirabile ampliamento d'una immagine di Alfredo de Musset in *Rolla*: «La terre... tressaillait tout à coup comme une femme enceinte». Infatti i due termini di confronto sono la puerpera (*incinta*) che sta per dare alla luce il bambino, e la *terra* che è in procinto di mandar fuori i suoi frutti; ed è perfetta la corrispondenza dei particolari fra l'un termine e l'altro. Fra le doglie, la donna che — discinta e col respiro affannoso — giace sul *talamo* (letto nuziale), cade come assopita in una specie di dormiveglia; nello stesso modo la terra turgida e verde ha qua e là tratti o illuminati dal pallido sole od ombrati dalle nubi; di tanto in tanto la donna sospira e pronuncia lamenti, voci di sconforto e d'aiuto, come il vento scuote ad ora ad ora le piante; vampe di fuoco salgono al volto della partoriente per gli sforzi del sopraparto, e dalle piante — ove sono già maturi i frutti — cadono i fiori; e alle flebili parole della incinta fanno eco le voci che pare escano dalle fessure delle zolle riarse e desiderose «dei lor vitali umori», come dice il Tasso.

Oltre questa corrispondenza di termini, è notevole, nelle due descrizioni, la proprietà e la bellezza delle immagini: la personificazione, quasi misteriosa, del *sopore* che come *ombra* avvolge e prende tutta l'inferma; la discesa dell'ombra

stessa *languida languida*, cioè dolcemente, a immergere la donna nel sopore senza ch'ella quasi se ne accorga; lo stato e gli atti che ben ritraggono la partoriente, alla quale lo stato fisiologico dipinge il volto di *sùbiti* o improvvisi rosori. E di riscontro la terra, sul cui verde passa *a sprazzi* l'ombra delle nuvole; il *sole pallido*, cioè di luce biancastra per le circostanti nubi; il *vento umido* per la vicina pioggia; i *pèschi* e i *mandorli bianco e rosso fioriti*, perchè infatti il pèsco ha fiori rosei col calice porporino; il mandorlo ha fiori bianchi col calice rossiccio, e tra i nostri alberi fruttiferi sono i primi a fiorire; infine il cantico che *spira* o esce dalle fessure (*pori*) della terra. Così immagini classiche, vere, frutto di meditazione e di studio, ci appaiono in un tutto nuovo, originale, disposto dalla mente creatrice del poeta con vivissimo e squisito sentimento d'arte.

Ed ora il canto delle glebe: « canto d'intonazione solenne e piena, che ascende a tutte le idealità psicologiche »:

3. — O salienti da' marini pascoli
 vacche del cielo, grige e bianche nuvole,
 versate il latte da le mamme tumide
 al piano e al colle che sorride e verzica,
 a la selva che mette i primi palpiti. —

La strofa esprime la sete d'acqua della terra in primavera (VIRG., *Georg.*, 2°; LUCR., 1°) ed è un'apostrofe alle nubi, dette, come nei Veda (*All' Aurora*), *vacche del cielo*, affinchè versino, dalle loro poppe (*mamme*), il *latte*, ossia la pioggia alimentatrice, ai piani, ai colli e alle selve. I prati e le colline sono allietate dalla bella stagione e rinverdiscono; le selve mettono i primi germi, le prime foglie, che sono i segni di lor vita, come i *palpiti* del cuore indicano la persona vivente. Le nuvole poi sono indicate come *salienti dai pascoli marini*, il che spiega con bella immagine poetica la

formazione delle nubi, le quali s'inalzano dalle acque del mare, che sono il loro pascolo, la loro causa produttrice per via di evaporazione. Nel notare l'allegoria delle vacche nuvolose che hanno i loro pascoli nel mare e versano latte dalle loro mammelle, parmi opportuno, o almeno poeticamente giusto, il richiamo vedico qui, ove tutti i viventi della terra invocano la pioggia, per loro fecondante come nutriente è il latte delle vacche, sacre per tante ragioni agli antichi Arieri e importanti anche per i moderni, come necessarie sono le nubi per la fertilità terrestre.

Esposta la preghiera, il poeta prosegue :

4. Così cantano i fior che si risvegliano :
 così cantano i germi che si movono
 e le radici che bramoso stendonsi :
 così da l'ossa de i sepolti cantano
 i germi de la vita e de gli spiriti.

I fiori, i germi, le radici han bisogno di pioggia per svolgersi pienamente, e anche la invocano i germi della vita e degli spiriti, cioè degli umani, di mezzo all'ossa dei sepolti, ove si sono formati. In quest'ultima immagine è significato il concetto foscoliano: « Milioni di esseri riprodotti dalle reliquie umane adempiono la legge universale di distruggersi per riprodursi », espresso pure nei *Sepolcri* e nella lettera del 13 maggio 1798 nell'*Ortis*.

Questa della natura che, col volgere del tempo, tramuta le cose continuamente, le rimescola e sforza a trasformazioni infinite, è la teoria di Lucrezio, che, posta la terra madre di ogni essere vivente, dice (1°, 264):

haud igitur penitus pereunt quaecumque videntur
 quando aliud ex alio reficit natura, nec ullam
 rem gigni patitur, nisi morte adiuta aliena,

onde il Foscolo stesso ammette che la natura, con vicende eterne, destina i resti mortali ad altre vite (*I sepolcri*):

I miserandi avanzi che natura
con veci eterne a sensi altri destina.

Il Carducci, sempre riferendosi al concetto lucreziano, ne ha suo scritto: « Risorse di San Miniato », ove dice che, tra gli splendori e i suoni della natura, gli piace confondersi alla gioia della madre Terra, conclude: « Non è vero che io sia serbato ai freddi silenzi del sepolcro! io vivrò e canterò, atomi e parte della mia madre immortale ».

Il poeta poi pensa che i germi vegetali e animali invocano la pioggia, perchè, ancora secondo Lucrezio, tutte le cose vengono dalla terra « imbribus et calido solis concreta vapore » (V, 795). E la invocata e benefica pioggia primaverile viene:

5. Ecco l'acqua che scroscia e il tuon che brontola:
porge il capo il vitel da la stalla umida,
la gallina scotendo l'ali strepita,
profondo nel verzier sospira il cùculo
ed i bambini sopra l'aia saltano.

È una descrizione mirabile e per armonia e perchè ne porge un chiaro quadro della soddisfazione provata dal mondo animale per la pioggia cadente. E i segni di contentezza sono espressi, dal vitello che — allo scrosciar della pioggia e al rombare del tuono — *sporge il capo fuori* dalla stalla *umida* per la pioggia (per l'*udo vere* di Virgilio nel 3° *Georg.*); dalla *gallina* che strepida scotendo le ali; dal *cùculo*, uccello di color cenerino, dal canto sonoro, ma di due soli toni: molto timido, onde sta nascosto nella parte più fitta dell'albero; perciò il poeta dice che egli sospira nel

verzier profondo, cioè nel folto albero (come significò *verziere* nel secolo XIII), oppure nel fitto dell'orto, del giardino; e dai *fanciulletti* che saltano per l'aia. I segni forieri del temporale sono indicati anche nel 1° della *Georgica* di Virgilio, nel libro VI della *Coltivazione* dall'Alamanni, dal Menzini, e dallo Zanella, che finisce un sonetto con l'immagine del bambino che, scalzo, si diverte a mettere nella corrente barchette di carta.

Ecco poi, che dopo la pioggia che cade, ristoro e gioia dei viventi, il poeta sente e rende l'anima e il perchè del fenomeno con una serie di apostrofi, lanciate superbamente dalla sua anima commossa in mezzo ai sorrisi e alle inquietudini della Natura generante. Nelle due strofe precedenti abbiamo avuto la voce della madre terra espressa nella voce del poeta; ora egli è « asceso fin là donde sul genere umano discende il grido universale e profetico »:

6. Chinatevi al lavoro, o validi omeri;
 schiodetevi a gli amori, o cuori giovani;
 impennatevi a i sogni, ali de l'anime;
 irrompete a la guerra, o desii torbidi:
 ciò che fu torna e tornerà ne i secoli.

È la formula concreta « di ossequio all'umano destino, dove par si raccolga lo spirito del pensiero che informò tutta la grande opera del poeta; formula che, accolta nel regno della mente, intesa e seguita, dovrebbe affratellare e render felice il mondo » (Brilli). L'insegnamento che si contiene nella strofa è un insegnamento morale che il poeta deriva e giustifica dal concetto della trasformazione e continuità degli esseri, quale si legge in Lucrezio ed è questo: o mortali, poichè anche voi non perite affatto e, morendo, tornate a esser ciò ch'eravate prima per poi trasformarvi in altra vita, il canto di marzo — in cui risorge la primavera — deve incitarvi al lavoro, se — già adulti — avete forti spalle;

incorarvi agli amori, se siete giovani; accendervi a sogni fantastici e spingervi a lottare, se qualche desiderio vi occupa.

Poichè il lavoro, l'amore, la fantasia, la lotta, compendiano quanto costituisce la complessa attività umana, mentre gli epicurei traevano argomento dalla brevità della vita stessa per caldeggiare un affrettato godimento, il Carducci, invece ne deduce un insegnamento nobilissimo. Orazio, per esempio (IV, 7^a), al ritornare della primavera, pensa al rapido succedersi delle stagioni, le quali, per giro, muoiono e rinascono nel corso degli anni; e si duole che invece l'uomo, morto che sia, non risorga più mai, per quanto sia di nobile lignaggio, eloquente, pietoso; il qual concetto espressero anche altri, come Catullo (V, 5), Lucrezio (III, 1023) e Mosco nell'idillio 3^o tradotto dal Leopardi.

Ma nei versi carducciani s'incoraggia serenamente l'uomo al lavoro, alla lotta, all'amore, che appunto in primavera fervono nel massimo grado in tutta la natura; come asseverano Lucrezio, Virgilio, il Petrarca e l'Alamanni, che, nel 1^o della *Coltivazione*, imitando Lucrezio, invoca Venere come dispensatrice generosa di tutti i beni primaverili e per la quale si svegliano « gli amorosi sensi ».

Questo canto, ispirato al poeta dalla « natura nel fervore di sua resurrezione, come se nel germogliare della vita rifiorissero gli spiriti di umanità », è una prova dell'amore grande del Carducci alla vita dei campi, all'agricoltura, dalla quale sola augurò e sperò il risorgimento della patria, tale da aver ricchezza e salute di vita e sicurezza di valide braccia per ogni cimento avvenire. E se la chiusa dell'ode mostra che il poeta « dalle terre bagnate dalla pioggia di marzo sentiva il respiro ampio e l'incitamento all'esercizio del vivere, vario sempre ma sempiterno », da essa appare anche che, se egli sentì, adorò, amò la natura in ogni forma, in ogni suono vitale, non rinnegò per questo le cure dei mortali; egli si commoveva dinanzi alle perenni forze naturali,

ma non dimenticava mai la patria e il genere umano; egli descrisse tante scene agresti, ma non descrisse per descrivere, e « la campagna, il paesaggio gli suggerirono sempre o qualche fatto della storia d'Italia o qualche ammonimento per l'Italia da rinnovare » o qualche utile consiglio e incoraggiamento agli uomini come appunto in questo « Canto di marzo », che, dice il Croce, « è forse il capolavoro, in cui il poeta esprime il suo sentimento di consonanza con la natura ».

SALUTO D'AUTUNNO

Alcaica di quattro strofe (M. III. A. b), scritta a Verona sul colle di S. Leonardo, nell'autunno del 1880, come augurio, saluto e conforto alla signora Dafne Gargioli e pubblicata col titolo « A Dafne » e in data 3 giugno 1881 nella rivista « Preludio » del luglio successivo. Questa « lettera madrigale » causò la polemica, fra il poeta e il direttore del giornale l'Ordine, perchè questi la pubblicò con errori e all'insaputa dell'autore (Opere, XII, 52).

(1-2) A Delia, fiorente ancora di giovinezza e madre felice, il poeta ricorda che le brilla intorno tutta una festa di primavera, le sorridono due figlie e il sole le illumina la chioma bruna. (3-4) Lungi dunque da lei le tombe e ogni pensiero di morte. Ebe, la dea della giovinezza, la chiama in alto, ed ella sale sorridendo di un riso, che rompe le pigre nebbie dell'autunno.

*
* *

Sebbene siamo in autunno, pure le giornate sono di uno splendore primaverile, come Delia la quale — pure avanti negli anni — gode ancora, fresca e felice, i sorrisi della giovinezza, onde essa non ha giustamente ragione di pensare alla morte. Ciò il poeta dice, con belle e gioconde immagini, nella prima strofa:

1. Pe' verdi colli, da' cieli splendidi,
e ne' fiorenti campi de l'anima,
Delia, a voi tutto è una festa
di primavera: lungi le tombe!

La natura ancora verdeggiante e il cielo sereno e smagliante corrispondono ai pensieri e sentimenti gioiosi della signora, la cui anima è come un *campo fiorente*, ricco cioè di sensi leggiadri e gentili. L'immagine dei *campi fiorenti dell'anima* è nuova e supremamente espressiva e bella. — A voi, cioè per voi, in onor vostro, o Delia, come Orazio dice a Fauno (3°: 18^a): « Spargit agrestes tibi silva frondes », quando, in dicembre, cadono le foglie. — L'esclamazione *lungi le tombe!* richiama quella consimile dell'ode a Garibaldi: « di morte lunge i silenzi dal tuo capo », sebbene i due concetti siano assai differenti: per Delia il poeta ha come un augurio che la morte stia per molto tempo lontana da lei e dai suoi cari; ma, quando giungerà, nulla dice che di lei abbia poi a durar eterna memoria, ciò che invece è asseverato per l'eroe, cui non avvolgerà il silenzio della morte ma resterà in eterno nel cuore, nella mente e sulle labbra dei posteri. E il motivo è dato dall'oraziano: « Absint inani funere naeniae Luctusque turpes et quaerimoniae » (*Odi*, II. 20^a).

2. Voi dolce madre chiaman due parvole,
 voi dolcè suora le rose chiamano,
 e il sol vi corona di lume,
 divino amico, la bruna chioma.

Come si vede, continua la bella congiunzione armonica delle bellezze della natura con le gioie spirituali di Delia, le dolcèzze e l'avvenenza della quale sono qui poeticamente unite allo splendor del sole e alla delicatezza delle rose.

Parvole, bambine. — *Suora*, sorella. Si noti la squisitezza dell'immagine, onde le rose stesse, personificate, parlano e attestano a Delia la loro ammirazione, che è poi quella del poeta, chiamandola sorella, perch'essa è, come loro, di color roseo. — Il sole poi, *divino amico*, come, insieme col vino, l'ha chiamato il poeta anche in « Ruit hora », *corona di lume*, cinge di luce, illumina la chioma ancor bruna di Delia.

3. Lungi le tombe! Lontana favola
per voi la morte! Salite il tramite
degli anni, e con citara d'oro
Ebe serena v'accenna a l'alto.

Delia è così bella ancora, rigogliosa, felice che non solo appare che alla sua casa la morte tarderà molto a venire, ma per lei il parlar di morte è come accennare a una lontana favola. Due belle esclamazioni queste che da sole valgono, quanto una lunga descrizione, a mostrare la floridezza di Delia. — *Salite il tramite degli anni*, cioè procedete per il sentiero della vita, ed *Ebe*, la *serena*, felice dea della giovinezza, che vi assiste, vi accenna l'*alta* cima, a cui giungerete, con *citara d'oro*, cioè con una cetra d'oro, come (in Virg., *En.*, 1) quella di Jopo, cantore, che « *cithara crinitus... personat aurata, docuit quae maximus Atlas* ».

4. Giù ne la valle, freddi dal turbine,
noi vi miriamo ridente ascendere;
e un raggio del vostro sorriso
frange le nebbie pigre a l'autunno.

In questa strofa, insieme col contrapposto — degli altri miseri mortali alla privilegiata Delia, della valle all'alto a cui ella sale, e del freddo turbinio al sereno e radioso sole — della strofa precedente, è anche ritratto l'effetto del sorriso della signora, delizioso come un raggio di sole e così potente che vale a sollevar l'animo tra le nebbie dell'autunno e fra le noie dell'età adulta. La natura autunnale risponde dunque ai sentimenti umani, onde par quasi che il poeta dica: — Noi tutti in questa *valle* di lacrime e di dolori, *freddi dal turbine*, cioè resi indifferenti dal tumulto e dal moto vorticoso della vita, siamo infelici, ma pure godiamo del bene altrui e di vedere che almeno voi, o Delia, *ridente*

e felice ascendete la scala degli anni; nell'autunno che già comincia ad angustiarci con le sue *nebbie pigre* (uggiose), ossia nell'età adulta, così piena di affanni, un solo vostro sorriso basta a tutto illuminare e ad allietarci. E l'immagine è una prova dell'animo buono del poeta, il quale, riconosciuta la felicità altrui, non è tratto a invidiarla; anzi altamente e tanto se ne compiace, con la gentilezza e la cortesia dovute a una signora, che ne ritrae perfino sollievo alle proprie tristezze e pensa che tutti gli altri siano animati dallo stesso suo sentimento.

SU MONTE MARIO.

Saffica (M. 9°) di 12 strofe, pubblicata il 12 febbraio 1882 nel N. 2 della *Domenica letteraria*. Questa saffica e le odi *Roma*, *Davanti il Castelvecchio di Verona* e *Da Desenzano* formano un gruppo intorno a un punto ideale, che tutte le domina, cioè il concetto dalla evanescenza della vita umana comparata agli spettacoli della natura e ai grandi monumenti della storia. Si può congiungere anche con l'ode all' *Aurora*, perchè, come questa ritrae l'alba ridente della famiglia umana, *Monte Mario* invece ne ritrae il funereo tramonto.

(1-2) Descritto in breve e mirabilmente il paesaggio, cioè i cipressi che, dalla vetta del monte, mirano in basso scorrere il Tevere, stendersi silenziosa *Roma* ed ergersi il grandioso tempio di *San Pietro*, (3-6) il poeta, con filosofia oraziana, poichè la vita è breve, richiama gli amici alla festività convivale: mesce il vino, cantiamo e godiamo chè domani moriremo e, come i nostri cari, dilegueremo. (7-9) La terra seguirà il suo giro intorno al sole e a sprizzar fuori sempre nuove vite fermenti, nuovi amori, nuove pugne, inni a nuovi numi; ma anche quelli, non nati ancora, spariranno poi nell'infinito. (10-12) Onde qui il poeta apostrofa la terra che seguirà ad aggirare intorno al sole glorie e dolori finchè, ridotta ad un'immane ghiaccia, l'ultime genti non vedran calare il sole in mezzo ai monti rovinati e ai morti boschi.

*
* *

Delle due vie che, uscendo da *Roma* per porta *Angelica*, si dirigono al nord, quella a sinistra (via *Triumphalis*) ascende

a Monte Mario, il *clivus mons* degli antichi e il più alto dei colli del Gianicolo, da cui si gode una stupenda veduta di tutta la città e che in antico fu detto « *clivus Cinnæ* ». Nel medio evo si chiamò Montemalo: Dante lo ricorda nel *Par.*, XV; il Lana e l'Anon. fior. scrivono: « *Monte malo* al tempo che gli Romani trionfavano era molto bello luogo et adorno di mura e di torri »; e l'Ottimo dice che Montemalo « a tempo de' trionfi (però ch'indi passavano li trionfanti) era molto bello ed abitato di molte smisurate casamenta, però che tutte le nobili genti a casa degli amici e parenti, che v'avevano loro possessioni, per agiatamente vedere i trionfi andavano ».

Nel secolo XV il monte prese ad essere indicato *Mario*, dal nome del signor Mellini, proprietario di una bellissima villa, posta a sommo il monte (m. 134 dal livello del mare) e dalla quale si vedevano tutta Roma, la Campagna e i monti lontani. Ora è di proprietà del Ministero della guerra che vi ha costruito da presso un forte militare. A mezza costa del monte invece sorge la splendida villa già dei Medici e poi « *Madama* », a cui lavorarono, per commissione del papa Clemente VII, il divino Raffaello e Giulio Romano. « Il meridiano che passa per la vetta, è il meridiano iniziale adottato dalla nuova Italia per il computo delle longitudini » (*Albo card.*, p. 209).

Il poeta, salito alla cima del monte, ne fa una descrizione mirabile nella sua brevità e interezza:

1. Solenni in vetta a Monte Mario stanno
nel luminoso cheto aere i cipressi,
e scorrer muto per i grigi campi
mirano il Tebro,
2. mirano al basso nel silenzio Roma
stendersi, e, in atto di pastor gigante
su grande armento vigile, davanti
sorger San Pietro.

Bella è la personificazione dei *cipressi*, che dall'alto del monte mirano, in basso, il Tevere (*Tebro*) e Roma, e, di fronte, la immane cupola di *San Pietro*, il tempio più vasto e più famoso della cristianità, a cui lavorarono i maggiori artisti nostri: il Bramante, il Sangallo, Raffaello e il Buonarrotti, e che fu consacrato dal papa Urbano VIII.

La presentazione che il poeta fa del gran tempio, è appropriatissima, giacchè la grandiosa mole è giustamente somigliata non solo a un gigante, ma a un *pastore* che veglia sul grande *armento*, perchè come il papa, vicario del sommo Pastore Gesù Cristo, governa i cristiani che erano pecore erranti e si raccolsero sotto un sol capo, onde San Giovanni dice (*Nuovo Test.*, 16): « Vi sarà una sol *greggia* e un sol *pastore* », così il gran tempio domina sui numerosi e minori edifici circostanti e su tutte le chiese della cristianità. Si ricordi che (disc. 3°, V, *lett. naz.*) il poeta già ebbe a intraveder Dante che contemplava, sotto la cupola azzurra e stellata del cielo, « lo *aggreggiarsi*... dei regni e dei popoli, dei signori e dei comuni... sotto il *pastorale* del papa ».

Il poeta, dinanzi allo spettacolo eterno della natura e alla grandiosità dell'urbe, pensa alla fragilità umana e propone un brindisi agli amici:

3. Mescete in vetta al luminoso colle,
mescete, amici, il biondo vino, e il sole
vi si rifrangia: sorridete, o belle:
diman morremo.

Il concetto animatore di questa strofa, come di tutta l'ode, è oraziano: « godi oggi, domani la morte »: però qui il pensiero della morte non è ispirato dalla mestizia, (*Da Desenzano e Davanti il Castelveccchio di Verona*), ma dal desiderio, come in *Ruit hora*, di godere la breve vita col vino e l'amore; onde apostrofa gli amici e le *belle*, invitandoli a *mescere* (versare) nei bicchieri il *biondo vino*, quello detto dei

Castelli, tratto dalle viti dei colli Albani e Laziali, tanto rinomato (REDI, *Ditirambo*). — *Biondo*, giallognolo, detto, impropriamente, *bianco*. — Le *belle*, sono le innamorate, le donne belle, le donne amate. — Il *colle*, come l'*aere* della 1^a strofa, è *luminoso*, nè è una ripetizione inutile, perchè « l'insistere sull'idea della luce in una poesia che dalla mancanza di essa trae la più tragica di tutte le visioni, le più malinconiche fra tutte le note, è naturale e grande e bello » (Menegazzi).

Nella sua preoccupazione del destino umano — pessimista ed epicurea, ma pur sempre serena — il poeta, il quale desidera che gli amici mescano il vino e le belle sorridano, dice che preferisce, oltre il vino, la bella rosa, che lo rende sereno, all'odiato *alloro* per la sua vanità di credersi eterno di fronte all'altre cose, tutte caduche, sebbene più utili. Tutto al più, dice gentilmente, alla sua donna, l'alloro si intrecci alla tua capigliatura nerissima, la quale — pur sempre più splendida di esso — ne sarà resa più bella:

4. Lalage, intatto a l'odorato bosco
lascia l'alloro che si gloria eterno,
o a te passando per la bruna chioma
splenda minore.

5. A me tra 'l verso che pensoso vola
venga l'allegra coppa ed il soave
fior de la rosa che fugace il verno
consola e muore.

Come si vede, dall'evanescenza umana — toccata dapprincipio con un semplice richiamo alla festività convivale e con la tenue filosofia d'Orazio — qui il tono si eleva, e il verso è detto giustamente *pensoso*, cioè pieno, ricco di concetti, oppure affannato, travagliato per la meditazione sulla vita. In questo pensiero che lo preme e inspira, il poeta

— se ha dinanzi l'*allegra coppa* (ossia il vino, che mette allegria) — sarà pensoso e lieto, proprio come in Laura ha raccolto il pianeta « In aspetto pensoso anima lieta » (PETR., *Canz.*, 1^a, son. 160°) e come *Silvia*, del Leopardi, era « lieta e pensosa » sul principio della giovinezza.

Il *bosco, odorato* per gli allori che vi crescono (cioè odoroso, odorifero), è l'« *odoratum lauri nemus* » di Virgilio (*En.*, 6°, 658), che ricorre, come concetto, anche nell'*Ecloga* 1^a, 55. — L'*alloro che si gloria* (ossia si vanta) *eterno*, è il lauro, albero di bellissima forma e di media grandezza, dei cui rami e foglie si usò intrecciare corone per cingerne la fronte dei vincitori e dei sommi artisti a indicarne, con le fronde che non si disseccan mai, la gloria immortale. Secondo la favola, la ninfa campestre Dafne fu trasformata in lauro dal fiume Peneo, suo padre, per salvarla dal greco pastore Apollo che l'inseguiva e il quale, per memoria della bella perduta, si coronò le tempia d'un ramoscello di essa pianta, dicendole: « Tu... perpetuos semper gere frondis honores » (*Ov.*, *Met.*, 1). Virgilio ha « viridanti lauro », col verdeggiante alloro (*En.*, V, 539; il Petr. (*Canz.*, 1^a, son. 143°) lo chiama « l'arbore che nè sol cura nè gelo », e lo Zanella dice che *verdeggia eterno*, e come il Nostro, gli preferisce la vite, la quale nell'inverno divien brulla, « fredda scheggia », ma ha dato l'« eterno giovine Lieo » il « divino amico » Bromio (*Ruit hora*), « consolatore saggio e benevolo » (*Alla mensa dell'amico*).

Il *fior della rosa*, di grato odore, simbolo di giovinezza, venustà e amore (ond'era sacra a Venere), è pure usata, per la sua breve durata, nelle pompe funebri romane, quale segno della fragile vita umana. Anche Orazio ha « flores amoenae rosae » (II. 3^a) e il Carducci (*In un albo*) dice alle giovinette: « De la fugace rosa il fior cogliete ». La rosa fiorisce oltrechè in primavera e in estate, anche nella fredda stagione per mezzo della coltura forzata, perciò il poeta dice che « fugace consola il verno e muore », cioè per breve rende

meno triste il freddo tempo e poi si disfa e disperde. Questa dunque, a cui accenna il poeta, è la rosa invernale o autunnale, la « rosa sèra » (serotina o tardiva) di Orazio (1°, 38^a, 3).

Nelle tre strofe seguenti la poesia si fonde, in nobile amplesso, con la filosofia :

6. Diman morremo, come ier moriro
quelli che amammo: via da le memorie,
via da gli affetti, tenui ombre lievi
dilegueremo.
7. Morremo; e sempre faticosa intorno
de l'almo sole volgerà la terra,
mille sprizzando ad ogni istante vite
come scintille;
8. vite in cui nuovi fremeranno amori,
vite che a pugne nuove fremeranno,
e a nuovi numi canteranno gl'inni
de l'avvenire.

« Sentiamo l'anima dell'uomo moderno che si pone dinanzi al nulla della vita e lo contempla con mestizia serena. Che agile evocazione d'immagini e che ineffabile malinconia musicale » (Panzacchi) in questi versi, ove il poeta afferma che noi pure moriremo come i nostri cari già trapassati e, come ombre, *dilegueremo via* (vaniremo, cadremo) dalle memorie e dagli affetti, cioè saremo dimenticati, e la terra seguirà il suo giro periodico intorno al sole *almo* (datore di vita) procreando novelli esseri, inneggianti a nuove lotte, a nuove divinità. (PETRARCA, *Trionfo del tempo* e FOSCOLO, *I sepolcri*).

Nonostante i possibili raffronti e sebbene l'immagine carducciana muova dal libro V di Lucrezio, ov'è accertato che

il tutto avrà termine (v. 90) perchè nulla può sfuggire alla distruttrice opera del tempo (v. 58) e che un giorno si dissolveranno la terra, il mare, il cielo e rovinerà la secolare macchina del mondo (v. 95), pure abbiamo qui un quadro meraviglioso, una concezione alta e tranquilla della solennità della morte, che — nel rasserenamento dello spirito del poeta al rinnovato contatto dell'Ellade e di Roma — anima tutte le Terze odi barbare, ma, in queste strofe illustrate ora, è più commovente, perchè nuova e vera « malinconia senza disperazione ».

La vita umana infatti, mórti noi, continuerà, ma anche i nostri successori, quelli, adesso non pur anco nati, ma che verranno poi, dovranno pur a loro volta ubbidire alla legge universale e dileguare nell'infinito, dopo aver lasciato, come i loro predecessori, larga traccia nella vita della loro operosità, del loro ingegno e del loro avanzare continuo nel cammino del progresso, della scienza e della civiltà:

9. E voi non nati, a le cui man' la face
verrà che scórse da le nostre, e voi
disparirete, radiöse schiere,
ne l'infinito.

La *face* che scórse dalle nostre mani, ossia il lume della vita (*Evang.* S. Giovanni, VIII, 12) è il raggio del pensiero, *lumen sapientiae* (Libro di Salomone, VI, 23), che ne accese la mente e ci spinse all'azione e a lasciar prova di nostra esistenza. Questa fiaccola della vita è quella che « ancora ardente, i morti per l'ideale, scrive il Nietzsche, trasmettono ai loro figli, forse ricordando le belle feste religiose d'Atene, in cui la face, accesa alla fiamma dell'ara, si trasmetteva di mano in mano fra i cittadini, e guai a chi la lasciava spegnere ». (A. CALZA in *Giorn. d'Italia*, 9 dic. 1920).

In questa strofa, compie il concetto alto e comprensivo della sola parola *face* l'apostrofe seguente *radiöse schiere*, indicante le

future generazioni, le quali — poichè costumi, gusti, tutto si ricompone con nuove forme e in nuovi atteggiamenti e, nel ricomporsi, migliora — certo saranno più splendide, godranno di una civiltà più avanzata della nostra e di quelle trascorse e, in tempi di maggior bontà, bellezza e gloria, fruiranno, per le non dubbie conquiste della scienza, delle arti e del lavoro, di maggiori agiatezze e di una vita più gioiosa e pacifica. Certo questa *face* carducciana non è che il fuoco, la teda, la fiaccola di Prometeo, passata agli uomini di generazione in generazione. (*Juvenilia*, LVIII).

Si confronti, al proposito, anche il progresso della glossa (*Lo studio di Bologna*): « di mani in mani, la lampada della dottrina trascorre ed agitata vanpeggia »; e (in *Svolgim. lett. naz.*, 2°, VI): « l'Italia... di tra la luce crepuscolare del medio evo ha ripreso la fiaccola della civiltà nelle tombe del passato, ne ha illuminato un gran tratto di cielo, e la distende benigna e incurante ad accendere le lampade delle sorelle che la percuotono ».

Il pensiero del poeta, dalla caducità umana, s'inalza e si dilata nella immaginazione della catastrofe universale, presentandoci il quadro tetto dell'estrema rovina della terra che è fra le concezioni più grandiose della poesia moderna:

10. Addio, tu madre del pensier mio breve,
terra, e de l'alma fuggitiva! quanta
d'intorno al sole aggirerai perenne
gloria e dolore!

Dopo questo mesto saluto alla madre terra, ove — con tutti gli altri esseri — per un tempo brevissimo, in confronto della secolare vita del pianeta, si svolse il pensiero del poeta e l'anima sua fuggitiva, per breve ora, amò e provò gioie ed affanni; e dopo questo malinconico rimpianto alla serie svariata e numerosa di dolori e di glorie che si avvicenderanno nella terra, mentre essa seguirà, nel corso

dei secoli, ad aggirarsi intorno al sole, il poeta conclude che il moto annuo del nostro pianeta durerà:

11. fin che ristretta sotto l'equatore
dietro i richiami del calor fuggente
l'estenuata prole abbia una sola
femmina, un uomo,
12. che ritti in mezzo a' ruderi de' monti
tra i morti boschi, lividi, con gli occhi
vitrei te veggan su l'immane ghiaccia,
sole, calare.

Ma « noi passiamo e al pari di noi morirà la terra, questa piccola aiuola che ci fa tanto feroci » (Brilli). Essa rallenterà il suo corso « faticoso » e, dopo aver sprigionato col suo calore innumerevoli vite e dolori e glorie, si raffredderà e verrà un giorno che la *prole* o famiglia umana sarà estenuata e si rifugerà sotto l'equatore, là chiamata dal calore sempre più *fuggente* (ognora in diminuzione); là l'ultimo uomo e l'ultima donna vedranno tutt'intorno la terra esser divenuta una immane distesa di ghiaccio (*ghiaccia*) e mireranno con gli occhi *vitrei* (immoti, esterefatti, pieni di spavento) su di essa tramontare il sole per l'ultima volta. Infatti a questa « sconsolata visione di morte non spenge colore e calore il raffreddarsi del sole languente, nè la gelida ipotesi della scienza inesorabile », che stabilisce la lontana fine dell'uomo e della terra.

Si leggano le *Tenebre* del Byron, ove il poeta ebbe « un sogno, il quale non era tutto un sogno », e fa un quadro spaventoso dell'universo immerso nelle tenebre, che può considerarsi fonte della visione carducciana.

LA MADRE.

Alcaica di nove strofe (M. 3° B), scritta per un gruppo marmoreo dello scultore fiorentino Adriano Cecioni e pubblicata nel n. 17, 1880 (25 di aprile) del *Fanfulla* della Domenica. In questa ode il poeta « determinò e fissò le linee delle nuove aspirazioni dei diseredati » (MORELLO, Rastignac) e alla forma dello scultore aggiunse il colorito e il paesaggio.

(1-3) Certo all'alba rosea, la contadina, con gli altri agricoli, scalza si avviò al lavoro nei campi; lei curva sui biondi solchi udirono stornellante, al meriggio, gli olmi polverosi, e quand'ella sollevava dall'opra il turgido petto e la bruna faccia e i riccioli fulvi, il vespro toscano colorò igneo le sue balde forme. (4-5) Ora l'opra dell'artista mostra al poeta la forte madre, che ha nutrito il bambino, alto lo palleggia, ride alle sue inquietudini e si slancia con amore ad abbracciarlo. (6) D'intorno a lei è una scena lieta: riso di lavoro domestico, biade ondegianti sul colle, muggito di buoi, canto di galli, (7-9) onde il poeta conforta l'artista, che sante ispirazioni sa trarre dalla Natura e con la sua opera marmorea personifica la speranza comune del lavoro lieto, dell'amore sicuro, del sole illuminante libere genti, e non ozi e guerre ai tiranni, ma le pie giustizie del lavoro.

*
* *

Adriano Cecioni fu un valente scultore (1836-86) che morì con molti nemici e quasi nella povertà, lasciando però parecchi lavori apprezzatissimi, esprimenti il concetto ch'egli aveva

dell'arte, cioè rappresentazioni di tutte le forme e di tutti gli aspetti della vita e del mondo. La Commissione dell'accademia fiorentina, contro il solo voto favorevole del Duprè, gli respinse il modello del *Suicida* (1866-67), ma egli proseguì per la sua strada e modellò in creta e dipinse, con sincerità e finezza, bambini e cani (notevoli: il *Bambino col gallo* e l'*Incontro per le scale*); inoltre fece due busti, uno del Leopardi, l'altro del Carducci; ma l'opera che gli diede fama fu il gruppo la *Madre*, scolpita con coscienza d'artista, originalità d'ingegno e abilità di esecuzione. È una forte e bella popolana che, sollevando colle braccia il suo fiorentino bimbo, lo guarda con compiacenza lieta e sana, e il bambino allunga verso lei le braccia; la donna ha il petto scoperto là dove ha poppato il suo bimbo ed è vestita di una semplice sottana. La statua, che ispirò l'ode carducciana, suscitò vive polemiche: fu acquistata dal Ministero della P. I. ma non poté essere tradotta in marmo per la morte improvvisa dell'autore, sulla cui tomba fu posta questa epigrafe del Carducci suo amico ed estimatore (*Opere*, XI, 341):

« Adriano Cecioni — dell'arte — operatore e giudice — superbo — tardi conosciuto dai più — sempre amato dai buoni — non dalla fortuna — morì in Firenze 23 maggio 1886 ».

(Cfr. *Albo Carducciano*; *Fanfulla dom.* 21 marzo 1880; *N. ant.* giugno 1872 e luglio 1880; *Lettere ed arti*, 16° 1889; *Illustraz. Italiana*, 17 luglio 1892; G. UZIELLI, *Scritti e ricordi di A. Cecioni*).

Il poeta, che, mirando la statua, pensa d'aver dinanzi la donna al tramontar del giorno, se la imagina nelle varie fasi della giornata e dice:

1. Lei certo l'alba che affretta rosea
al campo ancora grigio gli agricoli
mirava scalza co 'l piè ratto
passar tra i roridi odor' del fieno.

2. Curva su i biondi solchi i larghi omeri
 udivan gli olmi bianchi di polvere
 lei stornellante su 'l meriggio
 sfidar le rauche cicale a i poggi.

3. E quando alzava da l'opra il turgido
 petto e la bruna faccia ed i riccioli
 fulvi, i tuoi vespri, o Toscana,
 coloraro ignei le balde forme.

Queste strofe son gruppo e paese ad un tempo, e sono genuinamente e toscanamente campestri: a tratti scultorii e rapidi abbiamo dinanzi la donna che, sul far del mattino, s'affretta con gli altri agricoli al lavoro; sul mezzogiorno la vediam lavorare e cantare lietamente; nel vespro ci appare irraggiata dal sole nelle « balde forme », rese ancor più belle e forti dalla fatica.

Ancor grigio, cioè immerso nella penombra crepuscolare: il *grigio* del campo è bel contrapposto al color roseo dell'alba. — *Agricoli*, agricoltori detti da Virgilio *agrestes* e *rustici* da Orazio. — I *roridi odori* del fieno, cioè i profumi del fieno rugiadoso, bagnato di rugiada. L'aggettivo è attribuito all'astratto *odore* per render il senso complesso del profumo e dell'umido, come il Manzoni chiama « tepida fragranza » (*Pr. Sp.*, XII) l'odor del pane appena levato dal forno e Virgilio (*Georg.*, 4°, 415) dice *liquido* l'odore dell'ambrosia.

Curva i larghi omeri, cioè, con curve le larghe spalle o la larga schiena; è questo modo assai efficace nella nostra lingua poetica, come nel Manzoni « Sparsa le treccie morbide ». — *Solchi biondi*, perchè vi stan sopra le gialle spighe mietute. — *Stornellante*, cioè cantante *stornelli*, che son brevi canti popolari. — *Sfidare* ecc. La contadina, lavorando, canta così che par fare a prova, gareggiare con le cicale, che stridono nei poggi circostanti. — *O Toscana!* In questa apostrofe è tutto l'affetto, la predilezione del poeta a quella regione

tanto cara a lui, perchè dolce sua terra natia, alla quale sempre « lo riconducevano, oltre le soavi memorie dei lontani giorni, l'amore fervido e alacre della lingua e lo studio degli antichi poeti e prosatori nostri ». (CHIAPPELLI in *Marzocco*, 8°, 1907). — I *vespri ignei*, ecc. I raggi infocati e vespertini del sole morente *coloraro* (illuminarono) le *balde forme*, cioè la persona giunonica, ardita della contadina, quand'ella si rizzò dal lavoro. Si notino le tre immagini del « turgido petto » della « bruna faccia » e « dei riccioli fulvi » rendere evidenti la vigoria, l'operosità, la forza e la giovinezza della formosa agricola, ispiratrice dello scultore e del poeta.

E il bambino è florido e giocondo come la giovine madre, la quale, « dopo averlo saziato del suo seno, lo palleggia su, con le braccia tese, lo vezzeggia, finge di buttarlo in alto e di riprenderlo: gesto caro alle madri campagnole, che uno scultore nobile era degno di cogliere e che un poeta grande era idoneo ad esprimere » (Zibordi) in questo quadretto finissimo:

4. Or forte madre palleggia il pargolo
forte; da i nudi seni già sazio
palleggiarlo alto, e ciancia dolce
con lui che a' lucidi occhi materni
5. intende gli occhi fissi ed il piccolo
corpo tremante d'inquietudine
e le cercanti dita: ride
la madre e slanciasi tutta amore.

Così al poeta, ammirante la statua, appare la donna dopo il lavoro campestre nell'intimità lieta e amorosa col suo bambino: ha le poppe ancora scoperte per averlo allora allora allattato; *ciancia*, cioè gli sussurra parole scherzevoli e affettuose, ed esso, con gli occhi lucidi per la contentezza, ma anche per la paura di cadere, *tende*, piega verso di lei lo sguardo immobile, il corpicino tremante e le dita, che cer-

cano di raggiungere la mamma e di aggrapparsi a lei. E la madre sorride all'innocente inquietudine del suo citto e con trasporto, con tutto l'affetto materno si *slancia*, si protende ad abbracciarlo. Si ha così una pittura soavissima, che tocca il cuore e dov'è gioia suprema « gioia pura e santa, perchè derivata dalla legge più profonda della natura ».

6. A lei d'intorno ride il domestico
 lavor, le biade tremule accennano
 dal colle verde, il bue mugghia,
 su l'aia il florido gallo canta.

Qui il poeta non solo mostra la superiorità dell'arte sua su quella della scultura, la quale coglie un momento solo della persona o della cosa ritratta, laddove la prima può dare tutti i complessi elementi — di moto, di azione, di varietà — di un gruppo e di un quadro; ma la strofa è un'altra prova del sentimento della natura così profondo e squisito in lui da saper presentare al lettore, subito e con pochi tocchi precisi, i caratteri primi e necessari a render come visibile una scena campestre, come questa, per la quale ci son posti innanzi il lavoro umano che *ride*, ossia ferve lieto dintorno alla donna e al suo citto, il colle verde, ove tremule *accennano* (si piegano al vento, ondeggiando) le biade, il pio bove che mugghia e il gallo che canta — quasi a festeggiare l'opera dei coltivatori — e che è *florido*, come sono belli e vigorosi gli agricoli per benefico effetto del lavoro.

Dinanzi a questo idillio sereno e giocondo lo Zibordi giustamente chiede: « Ma è quella la verità? È quella la norma del mondo reale? Quell'idillio è la regola o è l'eccezione? » E così egli stesso scrive: « Troppo onesto e sincero artista è il Carducci per non rispondere a sè medesimo che quella rustica *Madre felice* è più un auspicio e una speranza che una realtà universale e presente, e che chi a quelle semplici visioni di vita ha saputo ispirarsi, ha fatto più d'un'opera

d'arte; ha espresso un grande ideale umano, ha additato una mèta sociale. La letizia di quella giovine madre contadina deve un giorno risplendere a tutti quelli che nel lavoro e nel dovere conquistano il diritto alla vita serena e alla gioia. Infatti il poeta, alla pittura del gruppo della madre col fantolino, fa seguire questa poetica considerazione:

7. Natura a i forti che per lei spregiano
le care a i vulghi larve di gloria
così di sante visioni
conforta l'anime, o Adriano:

8. onde tu al marmo, severo artefice,
consegna un'alta speme de i secoli.

.

In questi versi è evidentemente incluso il concetto, già altrove espresso, intorno alla superiorità della vita agreste su quella intellettuale, da cui la borghesia spera ogni maggior soddisfazione: egli cioè fa notare all'amico che la natura — come a quella madre giovane e operosa — così *conforta* (consola, rievoca) l'animo di tante *visioni* (immagini, fantasie) ai forti, i quali per lei spregiano le larve, ossia i sogni della gloria, cari alle genti. Sono *sante* quelle visioni, perchè son sogni di felicità, di virtù, di bontà, di vita serena, e furono appunto queste sante visioni che animarono l'artista a scolpire nel marmo una robusta e gioconda figura di lavoratrice, la quale spera — il poeta — abbia a rispondere in avvenire alla realtà della vita umana con gente operosa, allegra e felice nei campi faticosi e all'aria libera e pura.

Questo nobile, umano auspicio sgorga spontaneo, sincero dall'animo del Carducci, il quale, scrutando con la mente divinatrice nel futuro, vede quando è che si avrà l'era tanto desiderata e benefica:

Quando il lavoro sarà lieto?
quando sicuro sarà l'amore?

9. quando una forte plebe di liberi
dirà guardando ne 'l sole — Illumina
non ozi e guerre a i tiranni,
ma la giustizia pia del lavoro? —

Da queste interrogazioni appare come al poeta sorrida l'idea che la felice età sospirata per il mondo ci sarà quando i cittadini, tutti liberi e «abilitati a intendere il funzionamento della natura e il congegno della società civile, si piegheranno necessariamente alle leggi indeprecabili, sentiranno che il lavoro è consolazione insostituibile, che il sacrificio nobilita, inalta, trasfigura». Come si vede, il poeta che non adulò mai, ma sempre amò il popolo, da cui era uscito, e lo desiderava fermamente rialzato al maggior segno della dignità umana, — dopo aver nel «Carnevale» imprecato contro le iniquità sociali — in questa ode, «allargando, intensificando, integrando a mano a mano la sua classica umanità, sicuro per la conoscenza che aveva e della storia e dell'uomo, giunse a orientarsi idealmente verso la nuova aurora della giustizia» (Brilli).

Dunque giustizia e libertà — le due grandi idee, secondo il poeta, informatrici della civiltà del mondo — lavoro lieto e amore sicuro sono gli elementi assicuratori dell'umana felicità avvenire, e allora il sole — ov'è tutta l'energia dell'uomo e della terra — illuminerà solo l'operosità e la gioia di tutti, non l'ozio di pochi gaudenti, la fatica dei più e le guerre a tiranni oppressori perchè «la bella e austera libertà» avrà portato nel mondo «l'utile pace, l'obliato onore agli aratri, il lieto ardore alle arti e ai commerci aviti», mentre un libero vate, in sulle glebe

dal pio travaglio floride,
leverà il canto a la fraterna plebe.

(*Poesie*, p. 335).

PER UN ISTITUTO DI CIECHI.

Elegia di sei distici (*M. 2° a*), edita la prima volta nella *Strenna Bolognese del 1892 e inclusa poi nel 2° libro delle Odi barbare (N. 19) riordinate nell'edizione definitiva del luglio 1893*. Essa ricorda, per alcune immagini, questo breve carme di *Victor Hugo*:

A UN POÈTE AVEUGLE.

Merci, poète! — au seuil de mes lares pieux,
Comme un hôte divin, tu viens et te dévoiles;
Et l'auréole d'or de tes vers radieux
Brille autor de mon nom comme un cercle d'étoiles.

Chante! Milton chantait: chante! Homère a chanté,
Le poète des sens perce la triste brume;
L'aveugle voit dans l'ombre un monde de clarté,
Quand l'oeil du corps s'éteint, l'oeil de l'esprit s'allume.

Paris, mai 1842.

(Les contemplations, 1°, 20).

(1-3) Quando Omero, con gli occhi spenti, mirava le pugne dardane, e Milton, pure cieco, vedea Dio passare sui mondi vinti, l'anima del mondo li estasiava e ispirava; (4-5) quando il vecchio Tobia, riconosciuto il latrato del cane, s'avanzò brancolando, la pietà divina lo aiutò e l'angelo Rafaele gli restituì il figlio e la vista. (6) Gli eroi del pensiero stanno in disparte, chè gli spiriti eletti vedono, anche ciechi, con gli occhi della mente; ma il mondo tende le braccia a Rafaele, cioè ai benefattori che concorrono a erigere gli istituti dei ciechi.

*
* *

1. Quando mirava Omero le fulgide a' dardani campi
pugne, con gli occhi spenti ed immoti al cielo;

È celebre nel mondo la povertà e la cecità del sovrano poeta, di « quel sommo — d'occhi cieco e divin raggio di mente, — che per la Grecia mendicò cantando » (A. Manzoni). Egli fu il « pittore dell'uman pensiero », la cui « diva sembianza » arrise al Carducci fanciullo tra' suoi colli marmemmani (*Pe 'l Chiarone*, str. 29), e ch'egli ritrasse anche in *Juvenilia* (IV, *Omero*); il cieco poeta, « in vista nume veracemente » cantò la vittoria dei greci eroi e il pianto delle argèe vergini su la morte del divino Ettore e degli altri prodi difensori di lor patria (*Shelley*, str. 7^a).

Nel primo distico dunque che richiama l'immagine citata, Omero, pur senza vista, mirava col pensiero le battaglie *fulgide*, splendenti per l'armi lucide, gloriose ai campi *dardani*, troiani, per la difesa eroica che i figli della Troade fecero della loro indipendenza contro i greci.

2. quando, levata in fredda caligin la fronte, vedeva
Milton passare su' mondi vinti Dio;

Giovanni *Milton* (1608-74) nacque a Londra e visse durante la guerra civile che funestò, nel secolo XVII, l'Inghilterra per il mal governo degli Stuart e che finì, con la decapitazione del re Carlo I, per dar luogo alla repubblica (1650-58) sotto il protettore Oliviero Cromwell, il quale rese molti servigi al suo paese, prima come esperto capitano in guerra, poi come solerte amministratore in tempo di pace. Il Milton, compiuti gli studi, viaggiò all'estero e visitò anche l'Italia, di cui conosceva benissimo la lingua e la let-

teratura. Tornato in patria, già noto come letterato, poeta e repubblicano ardente, attirò sopra di sè l'attenzione del Protettore per una polemica col monarchico Salmasio e allora fu nominato segretario della repubblica. In questa carica fu battagliero e fervente apostolo della libertà politica e di coscienza, ma in causa del lavoro assiduo e intenso divenne semicieco e perdette un occhio. Nella sua risposta al difensore dell'autorità regia dichiara di preferire la propria cecità, perchè quella dell'avversario è « una nebbia che gli si diffonde sulla mente e oscura il lume della ragione e della coscienza; la sua invece non gli toglieva che l'aspetto e i colori delle cose, ma lo lasciava libero di contemplare la bellezza e la stabilità della virtù e del vero... e, pur avvolto nelle tenebre, più chiara gli faceva risplendere la luce della presenza divina ». Disse il Carducci: « Fu tale tempra di cittadino Giovanni Milton che fece con potenti scritti l'apologia del popolo d'Inghilterra contro le usurpazioni dello Stuart » (*Disc. di Lugo*). Divenuto interamente cieco nel 1652, continuò nel suo ufficio, fermo nei suoi principii liberali e caldo propugnatore della causa di tutti gli oppressi, onde voleva che l'Inghilterra aiutasse la Grecia a liberarsi dal giogo ottomano e indusse il Cromwell a interporli a favore dei poveri Valdesi, trucidati dalle milizie di Carlo Emanuele II di Savoia per aver conservata intatta la loro purezza evangelica.

Caduta la repubblica e tornati gli Stuart, il Milton salvò a stento la vita, e più tardi, sebbene povero e infermo, ricusò — fermo ne' suoi propositi e fedele alla memoria di Cromwell — il posto suo antico di segretario che il governo gli offriva. Visse allora nella solitudine di una modesta cameretta, compiendo (1661-63) il suo immortale poema *Paradise Lost* (Paradiso perduto) in 12 libri e in versi sciolti. In questa opera, tradotta in tutte le lingue, tratta degli angeli ribelli, che, precipitati nell'abisso con Satana, riprendono la lotta contro l'Eterno; ma sono vinti e Dio, creati nuovi mondi, contempla dall'alto dei cieli, il segno della sua

vittoria sui mondi vinti. Ma Satana, perchè la nuova razza creata non vada a popolare il cielo, medita la rovina di Adamo ed Eva, i quali — nonostante gli avvertimenti dell'Angelo Rafaele — cadono in peccato, onde sono cacciati dal Paradiso terrestre, consolati però da Dio con la visione della loro discendenza redenta dalla miseria.

Il secondo distico significa che il poeta, *levata la fronte in fredda caligine*, cioè levati al cielo gli occhi immersi nell'oscurità, che più non avevano il lume della potenza visiva, pur tuttavia *vedeva*, con la pupilla dell'intelletto, Iddio *passare* sui mondi vinti, sull'abisso, ove gli angeli ribelli erano stati lanciati. Ciò è secondo le Genesi (1°, v. 2°): « Et spiritus Dei ferebatur super aquas ».

Or dunque, quando questi due ciechi, Omero e Milton, miravano con gli occhi dell'intelletto le grandi cose cantate nei loro poemi,

3. l'alma del tutto in essi rompeva la inerte de' sensi
bruma, e ne' grandi spiriti il sole ardea.

È noto che nei ciechi tutti gli altri sensi si affinano, specialmente l'udito e il tatto, ma in essi, perchè non sono divagati dalla vista delle cose, è resa in ispecial modo più acuta la mente, l'*alma del tutto*, quella che signoreggia tutto il corpo (LUCREZIO, 3°). Perciò il poeta dice che la potenza intellettiva dei due immortali ciechi, Omero e Milton, lasciò loro veder cose mirabili traverso la fitta oscurità che li circondava e i loro spiriti furono inondati dal *sole*, quasi da un fiume di luce: precisamente come il cieco poeta dell'Hugo, il quale « rompe la trista bruma » e « nell'ombra vede un mondo di luce », perchè « quando si estingue l'occhio del corpo, si accende quello dello spirito ».

La concezione carducciana di questi distici che ha pensieri simili a parecchi del Milton (III e X), mosse evidentemente dalle quartine victorhughiane, onde vi ricorrono l'immagine di

Omero e l'altre due della « bruma » che il nostro dice *inerte*, perchè essa nei ciechi lascia inoperoso il senso della vista, e del « sole » che risponde al « mondo di luce » del poeta francese. Ma non v'è imitazione o essa è condotta con tanta finezza d'arte e con tanto vigore di assimilazione che balzano fuori, da quei semplici motivi informativi, nuove e più vive immagini e il tutto risulta una fine ricreazione poetica, compiuta — oltrechè dal sentimento umano che il Carducci vuol accendere negli animi a beneficio di tanti sventurati — dal ricordo di Omero, di Milton e del vecchio Tobia guarito della cecità da Rafaele, l'« affabil spirto » che l'Eterno mandò in terra a porre in guardia Adamo contro le insidie di Satana (*Paradiso perduto*, V, ecc.).

4. Quando Tobia meschino del can riconobbe il latrato
e brancolando porse le bianche mani,

5. messa dal ciel sovvenne la santa pietà: Rafaele
biondo a' lassi occhi rese il bel figlio e il lume.

Ai due grandi ciechi dell'età classica e dell'evo moderno, ai quali bastò avere il sole nell'anima, il poeta congiunge gli umili, rappresentati dal cieco biblico « *vir pius et in pietate constans* », cioè Tobia, la cui storia leggesi nell'Antico Testamento e in bellissimi versi sciolti nei due inni a *San Raffaele* di Terenzio Mamiani (*Poesie*, Firenze, 1857): Tobia era israelita e, in Gerusalemme, adempì sempre religiosamente le solennità prescritte nei dettami mosaici. Alla caduta del regno d'Israele per opera degli Assiri, anch'egli fu trascinato cattivo in Ninive, ove, favorito dal re Salmanasare, visse dapprima prosperamente e largheggiando di comforti e soccorsi ai suoi correligionari. Ma il nuovo re Sennacheribbo prese a perseguitare gli ebrei e, sapendo che Tobia dava onorevole sepoltura ai morti, gli confiscò le sostanze e lo voleva uccidere, onde Tobia dovette tenersi nascosto, finchè salì al trono Ezeradone, e allora potè ricuperare i suoi averi e continuò

nell'antico pietoso ufficio verso i defunti. Un giorno, stanco, s'addormentò presso un muro, dall'alto del quale — ov'era un nido di rondini — gli cadde negli occhi dello sterco caldo che lo rese cieco. La moglie Anna lo rimproverò e di questa infermità e delle diminuite ricchezze, ma egli tutto sopportò con pazienza, nè levò mai un lamento. Un dì, credendosi vicino a morire, chiamò a sè l'unico suo figliuolo; con dolci parole lo esortò all'osservanza della religione avita, alla pratica della virtù, all'amore del prossimo, agli olocausti per gli estinti e, consegnatogli apposito chirografo, gli ordinò di recarsi a Rages, nella Media, per riscuotere da certo Gabelo dieci talenti, a lui altra volta prestatati. Un angelo, sotto sembianza umana e col nome di Azaria, si fa compagno al giovine, ed è Rafaele, « d'ogni egro, d'ogni languente stupendo mediatore, al cui pensiero son tutte conte l'erbe salubri ». I due giovani partono tra il pianto della madre e le raccomandazioni del padre; sono seguiti dal cane fedele. Arrivati al fiume Tigri, il giovane Tobia, nel bagnarsi, è assalito da un grosso pesce, ch'egli prende per una branca e, sventratolo, per consiglio di Rafaele, ne conserva il cuore, il fegato e il fiele, utili per medicamenti. Nella città di Ecbatana, fanno visita allo zio Raguele, al quale Tobia chiede in moglie la figlia Sara; concessagli, Rafaele pregato da Tobia va a riscuotere il danaro da Gabelo e con questo torna in tempo per assistere alle feste nuziali.

Ma intanto i vecchi genitori stavano in grande apprensione, e specialmente il venerando Tobia. Pur finalmente gli sposi e il compagno tornarono alla casa paterna; corse innanzi il cane a darne, abbaiando e dimenando la coda, il fausto annunzio, e il cieco vegliardo, riconoscendolo, si mosse incontro agli ospiti brancolando e porgendo le bianche mani al paterno saluto. Allora il *meschino*, debole sventurato Tobia fu *sovvvenuto*, aiutato dalla *santa pietà*, da Rafaele, mandato dal cielo, il quale consigliò il giovine Tobia di baciare il padre e di fregargli gli occhi col fiele del pesce a tal uopo conservato. Così

l'angelo *rese*, restitui, agl'infelici (*lassi*) occhi del vecchio genitore, insieme con la vista, anche la presenza del figlio, che aveva guidato nel lungo e periglioso viaggio. La Bibbia narra così l'incontro (c. XI, 19): «*consurgens caecus pater coepit offendens pedibus currere et data manu puero occurrit filio suo*».

Conclude quindi il poeta accennando con l'ultimo distico al sentimento pietoso che anima oggidì tutti i cuori gentili e li spinge a concorrere nella istituzione di ricoveri, ove sia alleviata la miseranda condizione dei ciechi:

6. Stanno ne l'ampia terra gli eroi del pensiero in disparte:
a Rafaele tende le braccia il mondo.

In ogni angolo della terra — giacchè dovunque sempre fiorirono e fioriranno anime elette e superiori — i magnanimi spiriti, fatti ciechi, come i grandi, stanno in disparte, consolati, nella loro grande sventura, dal privilegio di una mente fervida, più acuta per la mancanza del senso visivo, capace di veder quanto resta invece oscuro ai moltissimi che hanno sano il lume degli occhi; ma alla schiera numerosissima dei ciechi comuni — cui manca la prerogativa di una mente eletta — la sorte è più avversa, onde *il mondo* (l'umanità), con senso generosissimo, mira a venir loro in aiuto e *tende le braccia* (invoca) a Rafaele, che è «la santa pietà», l'«alma del tutto», capace di sciogliere le tenebre agl'infelici che ne sono avvolti.

A proposito di questa ode splendida nella sua concettosa brevità, nella fattura squisita del distico e nella manifestazione dell'animo buono del poeta, volto a tutto migliorare per conseguire sempre più il pubblico bene e la felicità, è da ricordare ch'egli già raffrontò la cecità del Milton a quella di Galileo (Op. II, 441) e che scrisse la storia del musicista cieco F. Landini in *Musica e poesia del sec. XIV*.

SOGNO D'ESTATE.

Canto monocolo monostico (*M. II*), di 37 versi esametri a serie continua, composto in Bologna il 3 luglio 1880 e pubblicato il 25 dello stesso mese nel *Fanfulla della domenica* (*N. 30*).

(1-8) Si rivolge a Omero, del quale leggeva il libro XVI dell' *Iliade*, quando fu sorpreso e sopraffatto dal sonno; il capo gli si chinò in riva dello Scamandro, ma il cuore gli fuggì sul Tirreno e sognò placide cose dei suoi verdi anni, rivedendosi, non più tra libri e nella calda stanza, ma tra i suoi colli natii e fioriti (9-15) Lungo il rivo passeggiava la madre col fratello minore del poeta, superbo di esser con lei e lieto della festa che tutto intorno faceva la natura. (16-27) Le campane sonavano per la Pasqua di resurrezione e il poeta descrive tutto il paesaggio: aria e luce primaverile, frutti in fiore, prati verdeggianti, quattro navi a vela sul mare. (28-37) La madre guardava nel sole, il poeta guardava il fratello, ora sepolto a Santa Maria in Monte e la madre che ora riposa nella Certosa di Bologna, pensando se, vivi ancora, tornavano dalla regione, ove si rivivono gli anni felici... Ma il sogno si dileguò, svegliossi il poeta e udì una delle figlie cantare, mentre l'altra era intenta al telaio.

*
* *

1-3. Tra le battaglie, Omero, nel carne tuo sempre sonanti
la calda ora mi vinse: chinommi il capo tra 'l sonno
in riva di Scamandro, ma il cor mi fuggì su 'l Tirreno.

Omero (ode preced. dist. 1°). — *Le battaglie sempre sonanti nel carme tuo*, perchè nell' « *Iliade* » è il racconto continuo di pugne fra Teucri ed Achei, e quelle battaglie sono veramente *sonanti*, perchè descritte con evidenza pittorica e in modo da far come risentire al lettore l'eco delle armi percosse e delle grida dei combattenti. — *Scamandro*, fiume della Troade, detto anche Xanto dal color giallo delle sue acque; scendeva dal monte Ida, univa le sue acque con quelle del Simoenta e si gettava nell'Ellesponto, al nord del capo Sigeo. Nel libro XVI, che il poeta leggeva, quando fu colto dal sonno, non si discorre dello Xanto, ma egli dice « in riva di Scamandro » per indicare i lidi di Troia, ove appunto avvenivano i combattimenti, che terminarono con la uccisione di Patroclo, per mano di Ettore. Nel sonno, il cuore gli fugge sul *Tirreno*, cioè sulle spiagge maremmane, a Bolgheri, ove visse fanciullo sotto le cure dello zio, dei genitori e di nonna Lucia (*Conf. e batt. 1^a.*).

Così addormentato, il poeta dice:

4. Sognai, placide cose de' miei novelli anni sognai;

cioè non libri, ma cose liete, serene de' suoi anni giovanili, detti *novelli*, come in Dante « novella etade », nel Petrarca « l'età mia nova » e nel Leopardi « novella età » (*Il pass. sol.*, v. 19); e si rivede fanciullo nella sua stanza soleggiata e in faccia ai suoi colli maremmani, ove gli « arrise la diva sembianza d' Omero »:

5-8. Non più libri: la stanza da 'l sole di luglio affocata,
rintronata da i carri rotolanti su 'l ciottolato
de la città, slargossi: sorgeanmi intorno i miei colli,
cari selvaggi colli che il giovane april rifioria.

La stanza gli parve, nel sogno, più ampia e più larga; forse per la luce del sole che l'inondava e l'*affocava* o ri-

scaldava come foco. Era anche *rintronata*, cioè ripiena dell'assordante rumore che faceano i carri *rotolanti* o scorrenti; con le ruote sul *ciottolato* (la via lastricata di ciottoli). I colli dilette che il poeta intravede nel sogno rivestirsi di fiori al bacio della nuova primavera, son detti *selvaggi*, perchè dirupati e « coperti da profondi banchi di ciottoli o di ghiaia o da selve di piante » (*Decennale della morte di G. Mazzini*).

Dalla stanza — che al Carducci appare così slargata da abbracciare dinanzi a sè una larga distesa giù giù fino ai lidi del Tirreno — egli vede scorrere un ruscello, lungo il quale passeggia sua madre, traendo per mano il biondo *pargolo*, cioè il fratello Dante (nato a Valdicastello nel 1836):

9-12. Scendeva per la spiaggia con mormorii freschi un zampillo
pur divenendo rio: su 'l rio passeggiava mia madre
florida ancor ne gli anni, traendosi un pargolo a mano
cui per le spalle bianche splendevano i riccioli d'oro.

Il formarsi del ruscello e il suo scorrer lento, con lieve mormorio e con acqua fresca, sono resi con una armonia di verso calma, serena, com'è quieta e semplice la polla da cui sgorga lo zampillo che diventa rio lungo il corso. — La *madre*, che il poeta vede ancora in florida età, fu Ildegonda Celli, di buona famiglia fiorentina, la quale conobbe e sposò il dott. Michele nel 1831, quand'egli, per ragioni politiche, era relegato a Volterra; fu donna di rara bontà, l'angelo tutelare della casa, apprezzata da tutti e che, nei pericoli, in mezzo ai quali più volte si trovò il marito durante i rivolgimenti del 1848 e 1849, diede prova di coraggio e di forza d'animo singolari (Chiarini). Essa, dopo la morte del marito (agosto 1858), visse sempre col figlio, in casa del quale morì a Bologna i primi di febbraio del 1870.

Il fanciullo, alzando e sforzando gioiosamente il passo di conserva con quello della madre, mostrava l'intimo vanto

che provava di essere con lei, commosso alla grande festa che la natura *intonava* o componeva, quasi fondendo insieme il suono delle campane, la melodia della primavera, i colori e le fragranze dei fiori, lo sfolgorio del mare inondato dal sole, come dice più innanzi:

13-15. Andava il fanciulletto con piccolo passo di gloria,
superbo de l'amore materno, percosso nel core
da quella festa immensa che l'alma natura intonava.

Ai seguenti undici esametri — che ritraggono in modo squisitamente poetico il paesaggio offerto da una collina tra Bolgheri e Castagneto, cui il poeta mira sognando, in quel primaverile sabato santo, digradante giù fino al mare — fa riscontro la bella descrizione in prosa che il Carducci fa ricordando i « versi benedetti » del Berchet (*Le fantasie*, 1^o, str. 12, 13, 14), intesi la prima volta dalla voce di sua madre: « Era il lunedì di Pasqua del 1847; e un superbo sole di primavera rideva nel cielo turchinissimo, e cinque paranzelle filavano su 'l mare lontano rapide agili e bianche come ninfe antiche, e su i colli tra il folto verde smeraldino delle biade e degli alberi parevano meno annoiate sin le vecchie torri ruinate del medio evo; e da per tutto era un subisso di fiori, fiori nelle piante, fiori tra l'erba, fiori per cielo e per terra, del più bel giallo, del più largo rosso, del più amabile incarnatino. Come son belli i fiori dei pèschi a primavera! E pure, dopo sentiti codesti versi, non vidi più nulla; o meglio vidi tutto nero: avevo una voglia feroce di ammazzare tedeschi » (*Due Manzoniani* in « Conf. e batt. » 2^a p. 263):

16-27. Però che le campane sonavano su da 'l castello
annunziando Cristo tornante dimane a' suoi cieli;
e su le cime e al piano, per l'aure, pe' rami, per l'acque,
correa la melodia spiritale di primavera;

ed i pèschi ed i méli tutti eran fior' bianchi e vermigli,
 e fior' gialli e turchini ridea tutta l'erba al di sotto,
 ed il trifoglio rosso vestiva i declivi de' prati,
 e molli d'auree ginestre — si paravano i colli,
 e un'aura dolce — movendo quei fiori e gli odori
 veniva giù da 'l mare; nel mar quattro candide vele
 andavano andavano — cullandosi lente nel sole,
 che mare e terra e cielo sfolgorante circonfondeva.

Su dal castello, cioè da Bolgheri. — Le *campane* sonavano per la festa del giorno seguente ch'era la Pasqua di risurrezione, indicata benissimo con l'immagine di « Cristo tornante a' suoi cieli » per « sedere alla destra di Dio » (S. MARCO, XVI, 19). Si noti la bellezza e la proprietà della pittura, prima ritraente la natura vegetale, cioè i fiori bianchi e rossi dei pèschi e dei méli e quelli di campo, gialli e turchini, adornanti l'erba sottostante; i declivi dei prati vestiti del rosso *trifoglio* (l'erba leguminosa di ottimo foraggio) in contrapposizione dei colli che si *paravano* (ornavano) dell'*aurea ginestra* (pianta a gran fiori gialli e odorosi); e poi accennante all'aura marina che agitava i fiori e intorno ne spandeva il profumo, mentre lontano quattro navi dalle candide vele guizzavano sull'onde sfolgoranti del sole, che *circonfondeva* (avvolgeva) di luce tutto, la terra, il mare, il cielo.

Il poeta continua l'esposizione del suo sogno:

28-34. La giovine madre guardava beata nel sole.

Io guardava la madre, guardava pensoso il fratello,
 questo che or giace lungi su 'l poggio d'Arno fiorito,
 quella che dorme presso ne l'erma solenne Certosa;
 pensoso e dubitoso s'ancora ei spirassero l'aure
 o ritornasser pii del dolor mio da una plaga
 ove tra note forme rivivono gli anni felici.

È dunque incerto se, rivedendo quelle due dilette persone, siano esse ancor vive o sian tornate dai regni beati d'oltretomba: il fratello Dante morì, a 21 anno, il 5 novembre 1857 uccidendosi o — secondo ne corse la voce — per altra più paurosa cagione nella casa abitata dai Carducci in Santa Maria a Monte, ove il dottor Michele era medico (1856-58). A tale sciagura il poeta, che abitava a Firenze, andò per alcuni giorni a casa e scrisse la canzone in memoria di D. C. (*Juvenilia*, LIX) e ne « tornò triste e accorato, non pure della morte del fratello, ma delle condizioni in cui aveva lasciato la famiglia, specialmente il padre che, affranto dal tragico caso, cadde malato e non si riebbe più » (Chiarini).

Il poeta ricorda l'amatissimo fratello anche in *Juvenilia*, 10, 22, nel sonetto « Funere mersit acerbo » e in *Opere*, VI, 173, 285, 295 e IX, 144.

Giace lungi cioè lontano da Bologna, nel cimitero di Santa Maria in Monte, « castello murato, sopra uno degli sproni montuosi (*poggio fiorito*), che scendono alla destra riva dell'Arno e che formano parte del gruppo di poggi delle Cerbaie » in circondario di San Miniato. (*Poesie*, 31). — *Quella*, la madre che morì nel 1870 (febbraio) e ora, col poeta, riposa nella Certosa di Bologna. — *Pii*, compassionevoli, pietosi. — *Plaga* regione; accenna così alla sede beata oltremondana, che altrove chiama « isola delle belle, degli eroi, dei poeti » (*A Shelley*), o « misteriosi lidi » ove conversano « gli spiriti magni dei padri » (*Roma*), o « inferi » ove discesero « grandi ombre » i duci e i poeti « fronti sideree » (*Da Desenzano*); è l'Elisio classico, i Campi Elisi, secondo le credenze pagane, « luoghi giocondi, amene verzure di fortunati boschi, contrade gioiose » (*En.* VI).

Ma la dolce visione svanisce col cessar del sonno, e il poeta che n'ha provato tanta dolcezza, dal canto e dal lavoro delle figlie è richiamato così alle soavi e a lui care soddisfazioni della famiglia:

35-37. Passâr le care imagini, disparvero lievi co 'l sonno.
Lauretta empiva intanto di gioia canora le stanze,
Bice china sul telaio seguia cheta l'opra de l'ago.

Lauretta, la seconda figlia del poeta, che allora aveva 17 anni e sposò poi il (20 sett. 1887) Giulio Gnaccarini. — *Gioia canora*, allegro canto. — *Bice* tacita attendeva al ricamo. Il poeta ebbe quattro figli: Beatrice, nata a Firenze il 1860; Laura; Dante, nato nel 1867 e morto nel 1870; Libertà, nata nel 1872, che è la *Titti* della poesia « Davanti a San Guido » e sposò l'ing. Francesco Masi nel 1889. La morte precoce del piccolo Dante accorò profondamente il poeta, che sfogò la sua desolata disperazione (1871) in « *Pianto antico* », togliendone lo spunto da alcuni versi del greco Mosco.

La *Domenica letteraria* del 28 maggio 1882 scriveva che questa ode è « uno dei più possenti canti che la bellezza della natura abbia infuso in cuore di poeta » e Giuseppe Albini la dice « stupenda poesia che mostra la perfezione dell'arte e la pienezza di un ingegno sano e vigoroso » (*Rivista d'Italia*, IV, 5, p. 90).

COLLI TOSCANI.

Elegia (*M. II, d*) di quattro strofe tetrastiche, cioè di doppi distici, costituiti, il primo di un esametro e d'un pentametro, il secondo di un esametro e di un endecasillabo sdrucciolo, che ha sempre una cesura dopo la quinta sillaba.

(1-2) Apostrofe ai colli, agli olivi, alla vendemmia, perchè ridano alla figlia sua Beatrice, che va sposa in Toscana, e le diano la pace ch'egli non ebbe. (3) Non vuol le si dica che là giacciono i suoi cari, i quali vissero tristi e morirono nel dolore. (4) Ella guarda ammirando la cima del monte, ha un fremito nel cuore e l'aura le agita il bianco velo.

*
* *

1. Colli toscani e voi pacifiche selve d'olivi
a le cui ombre chete stetti in pensier d'amore,
tósca vendemmia e tu da' grappi vermigli spumanti
in faccia al sole tra giocondi strepiti,
2. sole de' giovini anni; ridete a la dolce fanciulla
che amor mi strappa e rende sposa al toscano cielo;
voi le ridete, e quella che sempre negaronmi i fati
pace d'affetti datele ne l'anima.

Colli toscani sono i colli « con la serena vista, con le memorie pie » che, nel 1879, erano apparsi al poeta, con gioia, entrando, dalla maremma romana, in quella toscana (*Pe 'l Chiarone*, dist. 28); sono ancora i colli dell'ode pre-

cedente, « cari e selvaggi », tra cui visse, a Castagneto, fino al 1849, dove fiorirono nel suo cuore i dolci sogni giovanili, e a cui tornò tante volte col pensiero desideroso o in sogno (*Intermezzo*, 3º, e spesso in persona, dal 1879 in poi, sempre raggiante e felice di rivedere quella terra, cantata con riconoscente affetto (*Rime nuove*, son 34º) e cui salutò così, rispondendo, in un banchetto a Castagneto, ai brindisi di parecchi amici (A. BORSI in *Rivista d'Italia*, IV, 5º, 35):

De la natura tua fiera e cortese
L'ombra restò nel memore pensier.
Come il tuo vino, o mio dolce paese,
Il mio verso fervea gentile e auster.

Il poeta, oltre aver trascorso — tra quei poggi « bianchi di marmi e bruni di oliveti » — la prima vita negli studi e negli svaghi giovanili, — stette anche « in pensier d'amore », cioè sospirò per la giovinetta Banchini « bella, alta, ridente », la quale rimpianse poi di non avere sposata (*Idillio maremmano*). — *Tosca vendemmia* ecc. Augura che, in Toscana, le raccolte dell' uva — compiute con lieto tripudio e ricche di grappoli maturati e fatti succosi in faccia al sole — allietino la figliuola sua, come già diletтарono lui ne' suoi « giovani anni ». Come il Carducci amò « la gente buona, semplice, laboriosa, che vive tra gli alberi », così fin dagli anni giovanili ebbe amore vivo per i campi, e la splendida pittura che fa della campagna valdarnese nel *Ca ira* in prosa, vale a mostrare quant' egli amasse il suo dolce paese di Toscana, che — solo a rimembrarlo con la fantasia — lo distraeva e consolava fra i dispetti e le malinconie della vita.

La dolce fanciulla, cioè la figliuola Beatrice. — *Voi le ridete*. In questo scongiuro ai colli è espressa tutta la speranza del poeta che, tra le bellezze naturali della sua cara Maremma, la figlia abbia a scorrere una vita felice, tra le gioie serene della famiglia.

Ma anche qui — come nell'altre poesie maremmane — non manca la nota triste e malinconica, associata al motivo gioioso di ispirazione, qual è il matrimonio della figlia. Il poeta ebbe « oscura e incresciosa primavera », com'egli stesso cantò: eppure sempre la rimpianse, « con un sentimento sincero di nostalgia, anche in mezzo alle lotte civili, tra i primi sorrisi della gloria, tra le cure dell'insegnamento e l'oblio consolante dei solitari e profondi studi » (A. Borsi), come non si trova mai accenno agli ameni luoghi della sua infanzia e adolescenza se non con l'associarvi anche tristi rimembranze. (Sonetto « *Per val d'Arno* »).

Pregata quindi la natura di arridere lieta alla sua Bice, così si raccomanda:

3. Colli, tacete, e voi non susurratele, olivi,
non dirle, o sol, per anche, tu onniveggente, pio,
ch' oltre quel monte giaccion, lei forse aspettando, que' miei
che visser tristi, che in dolor morirono.

Non susurratele, cioè non mormoratele alcuna parola, non ditele nulla a bassa voce. — *Sole onniveggente*, che vede tutto, dominando dall'alto su ogni cosa; *onniveggente* è l'*omni-tuens* dei classici: « *Motus quibus omnituentes Accensi sensus animantem quamque tuentur* » (LUCR., 2, 942); e Valerio Flacco così apostrofa appunto il Sole: « *Huc tibi, fatorum genitor tutela meorum, Omnituens: tua nunc terris, tua lumina toto Sparge mari* ». — *Oltre quel monte*, cioè di là dall'Appennino, sul poggio di Bolgheri, nel cui povero cimitero è sepolta nonna Lucia Galleni, e sul « colle funesto » di Santa Maria a Monte, che « più s'estolle » fra i poggi delle Cerbaie alla riva destra dell'Arno e dove riposano il fratello Dante e il padre Michele. Queste care persone (*miei*) il poeta aggiunge che vissero *tristi*, per le strettezze economiche e le persecuzioni e vicende politiche, e che morirono *in dolore*: la nonna, dubbiosa dell'avvenire dei suoi cari, il

fratello, suicida per disgusto della vita, e il padre di crepacuore per il suicidio del figlio Dante e angosciato di lasciare al giovane Giosue pochi paoli e una famiglia da mantenere, (*Memorie*, 117; *Albo card.*, VIII e IX).

Dopo questa strofa, piena di lacrime e di memorie, e che commuove profondamente, è ritratta, nella quarta, la giovane sposa che guarda la cima del monte, di là dal quale riposano le persone dilette al padre e ch'ella non conobbe, ma delle quali certo udì tante volte parlare con memore affetto; di commozione si sente forse stringere il cuore; ma la giovanile speranza la rinfranca presentando la nuova vita serena e forte là, tra le arie pure e fresche dei colli, ove va ad abitare. E come tutto ciò è detto poeticamente e con fine senso d'artista e di padre amoroso!

4. Ella ammirando guarda la cima, tremarsi nel cuore
sente la vita e un lieve spirto sfiorar le chiome,
mentre l'aura montana, calando già il sole, d'intorno
al giovin capo le agita il vel candido.

E il tremito della vita e il leggiadro spirto che sfiora le chiome della fanciulla indicano il commosso suo pensiero verso il passato doloroso dei suoi, laddove l'aura montana, il giovin capo e il candido velo sono le immagini significanti le ore belle che arridono a lei nell'avvenire.

Questa ode «piccola, ma stupenda», veramente sentita e spontanea, era la penultima della «Terze odi barbare», ma essa acquista assai inserita tra *Sogno d'Estate* e *Per le nozze di mia figlia* nel volume definitivo. La freschezza, l'ingenuità e l'intensità d'affetto che vi dominano, sono viva dimostrazione della bontà e della sincerità del pensatore e dell'artista, il quale, per la sua figliuola, novella sposa, in questi pochi distici ispirati, scioglie voti affettuosi e richiama i suoi cari luoghi di Maremma che gli diedero le altre schiette ispirazioni già innanzi accennate.

PER LE NOZZE DI MIA FIGLIA.

Alcaica di dieci strofe (M. III, A. b) scritta in occasione delle nozze della figlia maggiore Beatrice (20 settembre 1880) e prima pubblicata in alcune copie distinte del volume La poesia barbara nei secoli XV e XVI offerto agli amici. In questa occasione stessa il Cavallotti dedicò alla figlia di Enotrio Romano la poesia Alceo antico e moderno, « piccolo saggio di conciliazione della prosodia italiana col metro alcaico, in una forma più fedele e prossima allo schema originale dell'alcaica antica e con le rime aggiunte per di più » (Opere, II, 185 e 187).

(1-3). Alla sua Bice, natagli nei giorni della speranza nell'avvenirè e che ora, quand'egli lottando ha conseguito la mèta, fugge da lui, oltre Appennino, a formare una nuova famiglia tra i suoi colli toscani, (4-7) dice di andare con amore, con gioia, con fede, mentre la sua musa pensa che Bice, bambina, gl'ispirò versi soavi, crebbe mentre ei lanciava le sue strofe contro gli oligarchi e il vile volgo d'Italia e, salito per il cammino dell'arte, vi piantò in cima la sua bandiera vittoriosa. (8-10) E pensa, se sia bello riandare il passato tra il riso dei nipotini o sia meglio combattere fino all'ora suprema; allora non lo aspetterà in cielo nessuna Beatrice, ma al passo che Omero e Dante varcarono, lo guidi lo sguardo della figlia, l'accompagni la sua voce.

*
* *

1. O nata quando su la mia povera
casa passava come uccel profugo
la speranza, e io disdegnoso
battea le porte de l'avvenire;

2. or che il piè saldo fermai su 'l termine
cui combattendo valsi raggiungere
e rauchi squittiscon da torno
i pappagalli lusingatori;

Queste due strofe sono un accenno al passato travaglioso del poeta e al 1880 splendido, quando la figlia Beatrice andò sposa. Che anni fossero quelli per il poeta si apprende dal cap. 4° delle *Memorie* del Chiarini, ov'è ricordato che, nel 1858, il Carducci — fuggito da San Miniato e non voluto al ginnasio d'Arezzo dal governo granducale, perchè accusato d'empietà e di liberalismo e per l'astio del Fanfani, fieramente criticato e canzonato da lui e dagli « amici pedanti » — si stabilì a Firenze, prendendo viva parte ad ardenti polemiche letterarie, studiando e curando i volumetti della *Collezione diamante* del Barbèra. Sulla vita d'allora egli stesso scrisse: « Se dovessi dire oggi come vivessi, mi troverei imbrogliato: delle volte, pure, non più d'una volta forse, a certa età si vive anche di nulla ».

Cessate le polemiche letterarie sulle gazzette, pubblicò con altri amici il *Poliziano*, su cui uscirono i suoi sonetti per la guerra dell'indipendenza e l'*Annessione* (quindi *Plebiscito*) e che fu sospeso poi per l'incalzare degli avvenimenti politici. « Nei momenti supremi in cui il popolo più civile d'Italia dovea dichiararsi se avesse o no ad esser italiano, chi avrebbe potuto scriver di filologia, o chi avrebbe voluto leggere scritture di filologia? ». Cominciata la guerra del 1859, il Carducci, per collegare al grande fatto delle vittorie della patria un lieto avvenimento di famiglia, sposò — con semplicissima cerimonia — la fiorentina Elvira Menicucci, quasi sua parente, perchè il padre di lei aveva sposato in seconde nozze una zia del poeta. Nella nuova condizione seguì la sua vita di lavoro e di studio, finchè, nel dicembre, il ministro Salvagnoli lo nominò professore di greco al liceo di Pistoia, ove si trasferì con la famiglia sui primi

del 1860. Poco dopo il ministro Mamiani gli chiese se avrebbe accettato una cattedra di liceo a Torino o a Milano: e il Carducci — cui era soggiorno gradito Pistoia, ma sospirava il ritorno a Firenze per i suoi studi sulle edizioni antiche e sui codici riccardiani e magliabechiani, esternò il desiderio di aver un posto in un liceo fiorentino. Il Mamiani rispose il 18 agosto offrendogli la cattedra di letteratura italiana nell'università di Bologna. Vi andò il 10 novembre: aveva 25 anni e passò a Bologna il rimanente della sua vita, compiendo ciò che dice nella 2^a strofa di questa alcaica dedicata alla figlia, nata nei giorni della *speranza* e della ricerca di uno stato per assicurare la vita *avvenire* a sè e alla famiglia.

Da quell'anno in poi fu tutta una nuova serie ininterrotta di lavori, di studi, di pubblicazioni, di lotte e poi di trionfi, sì che egli — quando la sua Bice andava a marito — poteva ben dire d'avere, lottando, conseguita la sospirata vittoria. Commemorando il poeta, al Collègio Romano, nell'annuale della sua morte, disse il Marradi: « Se gl'italiani si dimostraron sì pronti e sì facili e sì concordi nel piangere e nell'esaltare il loro poeta scomparso, essi furono invece difficilissimi e lenti e discordi nel riconoscerlo e nel venerarlo, quando lo avevano fra loro nel pieno e possente rigoglio delle sue forze... Da prima furono i conservatori in arte che gli negarono l'alloro, sgomenti da quell'audacia di novatore, che, pur movendo dai classici greci e latini con anima di pagano, scrollava i cancelli di tutte le vecchie accademie classicheggianti come di tutte le nuove Arcadie romantiche; poi furono i conservatori in politica, spaventati dall'impeto demagogico del cantore di *Satana* e della *santa canaglia* (*Poesie*, 407); poi i radicali e i repubblicani più intransigenti, irritati dalla apparente contraddizione onde il poeta girondino aveva esaltata, odeggiando liberamente e altamente, la prima regina d'Italia, figliuola e sovrana del sacro rinnovato popolo latino » (*La Tribuna*, 17 febb. 1908).

Ma egli, imperterrito, risoluto, combattè per il suo ideale di rinnovamento letterario e artistico, cosicchè, durante la titanica lotta, vide a poco a poco aumentare — per ammirazione e per desiderio d'imparare — il numero de' suoi studenti e insieme di quelli che consentivano alle sue aspirazioni liberali e civili: vide invece diminuire quelli che strillavano dinanzi ai suoi canti e finalmente spalancarsi per lui le fortezze della pubblica fama. Aveva vinto, conseguito il suo ideale, o, com'egli ben dice latinamente, *valse raggiungere il termine* sospirato. Allora, scrive il Chiarini (*Ombre e figure*, p. 415) « i pezzi grossi ebbero il buon senso di dimenticare quel che nella bizza avean detto, scrissero le lodi del poeta; i giornalisti, appena usciva fuori una poesia nuova del Carducci, la ristampavano nel loro foglio per vedere di venderne qualche copia di più: e quelli che dicevano di non aver capito, seguitarono, poichè avevano detto il vero, a non capire ».

I vinti in tal guisa sono appunto coloro indicati, come « pappagalli lusingatori che rauchi squittivano » (schiattivano, stridevano rumorosi) intorno al poeta trionfante, il quale intanto — a differenza del Prati che chiamò « insulsi pappagalli » (*La mia cronaca di poeta*) i suoi avversari calunniatori — designa qui, con lo stesso nome, coloro che — a malincuore, ma per forza di cose — erano costretti a tessergli, a denti stretti, lodi e carezze che si ricopiavano uno dall'altro. Quindi appar chiara questa immagine del Carducci per dileggiare i suoi adulatori, che già aveva berteggiati altra volta. Avendogli il giornale moderato di Roma, il *Fanfulla*, nel 1873 (4 genn.), mosso alcuni rimproveri, rimpiangendo i bei tempi, quando in lui, « non impantanato nelle elucubrazioni politiche e sociali, il declamatore non sciupava il poeta, quando faceva bei versi, quando aveva liberi voli », egli rispose ironicamente ringraziando il *laudator temporis acti* del « buon concetto » che s'era fatto ultimamente de' suoi versi, e concludendo che forse tra una quin-

dicina d'anni avrebbe trovato belli quelli che scriveva allora (*Conf. e batt.*, 1^a, 225 ecc.). Il che si verificò infatti ben prima dei quindici anni: basti ricordare che il *Fanfulla* nel 1877 pubblicò un elogio delle *Odi barbare*, e l'*Illustrazione italiana* che aveva spesso maltrattato il poeta, ne pubblicò poesie il 21 marzo 1880 e nel num. *Natale e Capodanno* del 1882; il 27 marzo 1881, a proposito dell'ode a Victor Hugo, scrisse: il C. che quel grande « pareggiò qualche volta nell'estro lirico », gli ha dedicato un'ode la quale « è un nobile saluto che un *nobile poeta italiano* manda a uno straniero immortale, tanto caro anche all'Italia »: e nel 1882, il 6 aprile, ne pubblicò un elogio dello Stecchetti con un grande ritratto del poeta in prima pagina, e il 15 ottobre ne lodò il volumetto con gli scritti su Garibaldi.

Orbene alla figliuola, nata nei tristi tempi e che lasciava la casa paterna nei giorni prosperi, il poeta dice:

3. Tu mia colomba t'involi, trepida
il nuovo nido voli a contessere
oltre Apennino, ne 'l nativo
aëre dolce de' colli tóschì.

Bice infatti andò ad Arezzo e poi a Livorno col marito dott. Carlo Bevilacqua professore di matematica nel liceo e, quando questi morì (1898) per una malattia improvvisa, riparò con cinque figli a Bologna in casa del poeta, colto così da un altro grave dolore.

Mentre accomiata la figlia, incoraggiandola e beneaugurando, egli ripensa mesto al passato:

4. Va' con l'amore, va' con la gioia,
va' con la fede candida. L'umide
pupille fise al vel fuggente,
la mia Camena tace e ripensa.

La *mia Camena*, cioè la mia musa. Le *Camenae* furono dai romani identificate con le muse greche. Il poeta, personificato nella sua musa, piange nel dire alla giovine Bice che vada sorretta dall'amore, dalla gioia, dalla candida fede nell'avvenire e, come tutti i genitori amorosi, tiene fisse sul velo della novella sposa le pupille umide.

È una quartina stupenda per le immagini che l'avvivano e il sentimento affettuosissimo che contiene.

Segue a questa strofa l'esposizione di ciò che ripensa la Camena ossia il poeta, il quale tornando con la mente al passato, si rivede nei tre momenti capitali della sua vita battagliera dal 1860 al 1880, corrispondenti alle tre prime età della sua figliuola: l'infanzia, l'adolescenza, la giovinezza:

5. Ripensa i giorni quando tu parvola
coglievi fiori sotto le acacie,
ed ella reggendoti a mano
fantasmi e forme spiava in cielo.

Infatti ricorda che, conducendo a spasso la sua figlioletta, egli era con la mente in continua ebullizione per fissare argomenti di poesie e formarsi una propria arte poetica. Nei primi tre anni del suo insegnamento a Bologna non scrisse poesie che di rado, ma ne andava di continuo immaginando. Allora « il suo tempo fu quasi tutto occupato negli studi di erudizione, di critica e di filologia; eppure in mezzo a tali studi le concezioni poetiche fiorivano come nel loro terreno naturale ». Scriveva al Chiarini che andava mulinando poesie, che specialmente la poesia che lo tentava era la politica, ma non ne scriveva un verso « per verissimo timore anzi disperazione che il fatto non rispondesse all'idea ». Intanto per istudio di stile leggeva e rileggeva Omero e Virgilio, Dante e l'Ariosto, « ma non viveva fuori del mondo, non si chiudeva tutto nello studio degli antichi e nelle ricerche d'erudizione; la sua mente e il suo cuore erano aperti

a tutte le voci della vita, a tutte le manifestazioni dell'ingegno umano, da qualunque parte venissero ». Studiava dunque anche gli stranieri, per maturare il suo pensiero e perfezionarsi nella forma. « Tutte queste poesie pensate, scriveva, le ho fatte e divise nelle loro strofe. Quel che manca è la potenza di esprimerle ».

Frattanto gli avvenimenti pubblici erano venuti a mano a mano suggerendo al Carducci tali riflessioni e ragionamenti, che, da monarchico, era divenuto repubblicano; il periodo d'incubazione poetica era finito e la sua Bice era ormai una fanciulla; il poeta ha conquistato e definitivamente fissato la forma propria, e la sua Bice, dagli otto ai quattordici anni, assiste alle battaglie del padre contro tutte le oppressioni e tutte le degenerazioni per levar su un popolo forte, savio, austero, invincibile. Ond'è che l'artista, il quale nei *Iuvenilia* aveva elaborato i più diversi elementi, tolti ai classici italiani, latini e greci con una maravigliosa forza di assimilazione; l'artista che nei *Levia gravia* (1868) fuse elementi anche nuovi, tolti alle letterature moderne e particolarmente all'Hugo; come ebbe trovato « la formula di razionalismo materialistico secondo le concezioni dello spirito moderno e della scienza » con l'inno *A Satana*, scoppiatogli improvviso dal cuore una notte di settembre del 1864, « procedè più intrepido, e fra i trentadue anni e i quarantaquattro compose il più terribile libro di satira politica, civile e sociale che abbia l'Italia da Dante in poi, i *Giambi ed epodi*, fulminei e fulminatori quanto i *Châtiments* » (Brilli), ossia fece quanto a Bice accenna la Camena, che

6. Ripensa i giorni quando a la morbida
tua chioma intorno rogge strisciavano
le strofe contro a gli oligarchi
librate e al vulgo vile d'Italia.

Nel decennio dal 1862 al 1872 la vita del poeta, serena e tranquilla in famiglia, negli studi severi, all'università e

con illustri colleghi, dei quali s'era fatto amico per stima personale e per conformità di opinioni politiche, venne turbata e scossa dagli avvenimenti pubblici. Egli che s'era fatto una patria ideale seguendo le orme dei grandi padri che avevano nobilitata con l'ingegno la storia d'Italia, e voleva, come il partito d'azione, conseguire la liberazione di Roma e la unificazione della patria secondo i propositi mazziniani e le audacie garibaldine, si sdegnò dei dubbi, delle debolezze e degli errori dei partiti e del governo, e prima stette raccolto ne' suoi studi e sfogò l'animo suo con qualche sonetto; ma poi, colto da grande amarezza per Aspromonte e per le disfatte di Custoza e di Lissa, per Villagloria e Mentana e per l'uccisione di Monti e Tognetti, per l'ingloriosa entrata in Roma e per i « cavalier d'industria » che trassero alla capitale per arricchire; allora non potè più trattenersi e *librò* (lanciò) le sue strofe *rogge* (rosse, piene di fuoco) contro i tiranni, contro gli *oligarchi* ossia i governanti, che vilmente rappresentavano l'Italia ufficiale. Ma, come egli « sacerdote dell'augusto vero, Vate de l'avvenire » (*Per Edoardo Corazzini*), lanciò le sue strofe « messaggere armate di fede e di valore » gridando loro: avanti! « Pugnate voi contro ogni iniqua possa, contro i tiranni! » (*A certi censori*); così al popolo, ch'ei voleva educare e trarre da ogni servitù, « sibilò tutti i sarcasmi, soffiò tutti gli oltraggi » chiamandolo « plebe stolta » (*Io triumphe!*) perchè in Roma lasciava trionfare la suburra; dicendo l'Italia « donna di tutti » (*Meminisse horret*) e « patria vile (*In morte di G. Cairoli*); dicendo gl'italiani « rei figli codardi », perchè non movevano a liberar Roma (*Agli amici della valle Tiberina*) e nell'*Avanti! Avanti!* gridando:

O popolo d'Italia, vecchio titano ignavo,
Vile io ti dissi in faccia, tu mi gridasti: Bravo!
E de' miei versi funebri t'incoroni il bicchier.

Scrisse il Marradi che « le strofe di lui, veri falchi pugnaci, spiccaron dal monte dei secoli il volo sempre più alto

pei cieli di Roma e di Grecia, d'Italia e d'Europa, combattendo contro ogni iniquità e contro ogni volgarità, contro tutti i vigliacchi e contro tutti i tiranni».

Il governo tentò nel 1867 di trasferire a Napoli il fiero poeta, ma questi non acconsentì e il decreto fu revocato; però fu deferito al Consiglio superiore e sospeso dall'insegnamento e dallo stipendio (1). Il Carducci ne fu disgustato, ma non si commosse; seguì a far lezioni private, a lavorare, a studiare e a scriver altri versi e giambi, dicendo: « Vivo quieto e sereno; se bene qualche fiato dell'umana viltà che mi giunge, si provi a volermi commuovere ». Nel 1871 pubblicò un volume di *Poesie*, ove si contenevano anche i canti politici e in cui avvertiva: « Nei *Iuvenilia* sono lo scudiero dei classici, nei *Levia Gravia* faccio la mia vigilia d'armi; nei *Decennali* (le poesie politiche, dopo i primi colpi di lancia un po' incerti e consuetudinari, corro le avventure a tutto mio rischio e pericolo ». Il volume ebbe scarso successo per preconetti d'arte o politici, ma il poeta proseguì per la sua via. Commemorando il Mazzini (1872), delineò le tristi condizioni della patria, già esposte nel « terribile libro dei *Giambi ed epodi* che gli era scaturito dal cuore sanguinante », e nel 1873 pubblicò tutti i versi vecchi e nuovi nel volume *Nuove poesie*, che eccitarono molti risentimenti, ma fecero grande impressione e s'imposero. Se ne occuparono anche i principali giornali e scrittori esteri; e se

(1) Ecco i nomi dei 18 giudici che — nella riunione del Consiglio superiore della P. I. il dì 8 aprile 1868 — condannarono i tre professori dell'università di Bologna — Carducci, Ceneri e Piazza — a due mesi di sospensione per « avere quei tre onorandi uomini propinato in un banchetto e sottoscritto un indirizzo a Mazzini e a Garibaldi »: Carlo Matteucci, Maurizio Bufalini, Giuseppe Bertoldi, Enrico Betti, Francesco Brioschi, Giovanni Prati, Giovanni Duprè, Carlo Tenca, Pasquale Villari, Aleardo Aleardi, Ruggero Bonghi, Bertrando Spaventa, Giulio Carcano, Michele Amari, Pietro Cipriani, Michele Coppino. (Dal *Resto del Carlino*, 19 luglio 1905). La difesa nobilissima del Carducci fu pubblicata su l' *Amico del popolo* di Bologna il giorno stesso del processo, e si legge in *Confess. e batt.*, 3^a, 81.

in Italia parecchi s'indispettirono, i più invece riconobbero il valore dell'opera.

Il poeta dunque era uscito vittorioso dalla prova, e la sua Camena ricorda a Bice gli anni seguenti dal 1873 al 1880:

7. E tu crescevi pensosa vergine,
quand'ella prese d'assalto intrepida
i clivi dell'arte e piantovvi
la sua bandiera garibaldina.

In questa strofa sono compendiate gl'ideali della democrazia propugnati allora da Garibaldi e dal Carducci e simboleggiati nella « bella pura santa bandiera dei tre colori... i colori della nostra primavera e del nostro paese, dal Cenisio all'Etna: le nevi dell'alpi, l'aprile delle valli, le fiamme dei vulcani » esprimenti la fede nelle idee, la speranza del bene, la passione per il sangue dei martiri e degli eroi. (*Per il tricolore in Prose*, 1348). L'eroe sventolò quel « segnacolo dell'unico stato e dell'innovata libertà » sui campi di battaglia per dar fine al lungo obbrobrio e al triste servaggio d'Italia; il « grande artiere » s'ispirò a quel glorioso tricolore, « decretato nazionale il 7 gennaio del 1797 », per propugnare gl'ideali garibaldini del vero e del giusto e formare alla terza Italia un popolo forte, pacifico, industrie, quale lo sognava Garibaldi, l'uomo che il poeta nostro « più adorò tra i vivi ». Dinanzi al successo delle *Nuove poesie*, i critici italiani « quasi tutti intinti di politica moderata, pur non nascondendo il loro malumore, s'inchinarono al forte ingegno del poeta », il quale — vedendo ormai accolti con plauso e consenso quasi unanime i suoi versi « espressione della coscienza nazionale » — con maggior ardore si accinse all'opera rigeneratrice del popolo italiano, piantando — mentre cresceva la sua figliuola, dal 1873 al 1880 — il suo vessillo di novatore sui *clivi* (colle, cima) dell'arte, che vo-

leva — sui greci e sui latini — con studio e amore rinnovellare nelle forme e nel contenuto della poetica, nella vigoria e dignità latina della prosa.

Lo ebbero tutto, in quegli anni, le lezioni all' Università, gli studi critici, le opere di erudizione, le poesie; nel luglio 1877 pubblicò le *odi barbare*; seguì — allargando e perfezionando le forme dei metri barbari — a poetare ora in questi, ora negli antichi metri rimati e dal 1879 in poi fu anche uno dei più assidui scrittori sul *Fanfulla della domenica*, fondato allora da Ferdinando Martini.

Del resto il concetto di questa strofa il poeta aveva esposto, fino dal 1873 (23 nov. *Lettere*, 1^o, 78^a), a Francesco Sclavo, scrivendogli che, se la posterità si ricorderà di lui, dirà: « Costui almeno non fu vile: egli continuò nell' arte quel che i garibaldini fecero con la spada; un bel giorno, quando Italia in un periodo di sdraiamento obliava tutto o almeno sbadigliava di tutto, quando Cialdini era diventato il gran generale, Rudini il salvatore della patria, Cambray-Digny un eroe, Pironti un savio, Broglio un genio, Fambri un uomo ideale, Bonghi l' uomo necessario, quel giorno costui che non aveva mai combattuto una battaglia, si tolse in mano la gloriosa bandiera del '60, la bandiera che non era caduta nè ad Aspromonte nè a Mentana, e a passo di carica la piantò sur uno dei vertici dell' arte, sur uno dei vertici no, sur un colle ».

Inoltre « non c' è nessun vanto in queste strofe (5^a, 6^a e 7^a): esse contengono la storia esatta della poesia del Carducci. La quale volle e seppe compiere una rivoluzione: rivoluzione contro i sentimenti, le idee e le forme che dominavano la vita e l' arte nel tempo suo, la vita e l' arte d' una società languida e molle, senza forti convinzioni, eternamente sospesa, com' egli diceva, *fra il bene e il male, fra la verità e la convinzione*. E la rivoluzione tanto fu compiuta, che quando la musa del Carducci stava piantando sui clivi dell' arte la sua bandiera garibaldina, il buon Aleardi » ricono-

sceva d'aver sbagliato strada e che *un altro*, il quale aveva visto la giusta via, avrebbe ottenuto fama vera e durevole.

Ma, mentre la Camena « guarda e ripensa », il poeta è in dubbio se sia meglio ritrarsi, con la famiglia e deliziato dal sorriso dei futuri nipotini, a vita pacifica per *ritessere il tramite* (compiere la strada, il corso) degli anni, oppure continuare la lotta fino all'ora suprema:

8. Riguarda, e pensa. De gli anni il tramite
teco fia dolce forse ritessere,
e risognare i cari sogni
nel blando riso de' figli tuoi?

9. O forse meglio giova combattere
fino a che l'ora sacra richiamine?
Allora, o mia figlia, — nessuna
me Beatrice ne' cieli attende —

Soffermandosi sul pensiero della morte, la mente del poeta ricorre a Dante e, come in *Rime nuove* gli chiede onde avvenga ch'egli con assiduità ne adora l'immagine e ne studia il divino poema, se per lui

. . . . Lucia non prega e non la bella
Matelda appresta il salutar lavacro,
E Beatrice con l'amante sacro
In vano sale a Dio di stella in stella;

così qui, dicendo che nessuna Beatrice aspetta lui nel paradiso, allude alla « gentile immaginazione degli amici » di Dante (CARDUCCI, *Studi lett.*, 246), onde l'anima del sommo poeta fu, appena morto, « raccolta in grembo di Beatrice » (CINO DA PISTOIA, *Rime*, c. XX), ossia, come scrive il Boccaccio « il faticato spirito fu nelle braccia della sua nobile Beatrice ricevuto e presentato nel cospetto di Dio » a prender merito

delle fatiche passate in riposo perpetuo (*Vita di Dante*, curata da E. Rostagno, 13°).

Ebbene, conclude il poeta:

10. allora al passo che Omero ellenico
e il cristiano Dante passarono
mi scorga il tuo sguardo soave,
la nota voce tua mi accompagni.

Il *passo* è il varco, l'ora della morte; *passare* per trapassare, morire e *passo* per morte sono usati spesso dal Leopardi e dal Petrarca, il quale ultimo chiama pure « dubbio calle », la via della morte; « partita », partenza dell'anima dal corpo, punto di morte; « Correste al *passo* lacrimoso e duro » (LEOP., *All' Italia*, 93), « Serena adduce al non previsto *passo* La tarda età » (*Bruto Minore*, 63); e il Petrarca: « E 'l dubbio *passo* di che 'l mondo trema » (*Trionfo della Morte*, 1°, 105). — Omero e Dante: come altre volte, accomuna qui insieme i due poeti sommi dell'umanità, perchè, « com'è natura de' poeti veramente grandi di rappresentare e conchiudere un grande passato », Omero e Dante furono i poeti di due momenti di civiltà diverse (CARD., *Dello svolg. della lett. naz.*, V). E Dante è detto *cristiano*, perchè fu « la più grande fantasia della razza latina cristiana » (*Opere*, V, 347) e perchè egli « movendo dal medio evo e dal principio cavalleresco ed equilibrandosi al principio nazionale (di due elementi: il romano e l'italico), si fermò al principio ecclesiastico e alle sue forme, la visione e l'allegoria; fu il poeta cattolico, che introdusse l'elemento religioso nella lirica, e nella comedia — cristiana e umana, simbolo della scienza sacra — diede la consacrazione latina e classica a tutte le visioni d'oltretomba; fu il poeta per eccellenza della lingua latina e del cristianesimo... il poeta di tutti i tempi » (CARD., *Svolg. lett. naz. — Delle rime di Dante — l'opera di Dante*). Egli « come cattolico cristiano finì sua vita (Fr. Da Buti)

e nella *Divina commedia* accolse « tutto il mèle della morale rivelata da Cristo, in quanto è norma di vita e fonte di perfezione vera all'uomo e all'umana specie » (G. FRANCIOSI, *Scritti danteschi*, 39).

Il poeta nostro — non privilegiato di una beata donna lui aspettante nei cieli — poichè, nell'epitalamio augurale alla figlia, ha ritessuto con le vicende domestiche le vittorie della sua poesia, chiude invocando presente la sua Bice nell'ora suprema, mostrando ancora una volta com'egli — nelle traversie della vita difficile e battagliera — trovasse refrigerio e gioia nei verecondi affetti della famiglia e nelle soddisfazioni dell'arte.

PRESSO L'URNA DI PERCY BYSSHE SHELLEY.

Elegia di ventisei distici (*M. II, b*), composta dopo una visita che il poeta fece, nell'aprile del 1884, al cimitero protestante di Roma, insieme con una gentile signora. Colà, vide, vicino alla piramide di Caio Sestio, la modesta urna cineraria dello Shelley, che gli ispirò questa elegia, pubblicata poi nel primo numero della *Domenica del Fracassa* (28 dic. 1884).

Il poeta muove, in questa elegia, dal concetto del Foscolo (*Sepolcri*, 228-234) che « dove il tempo distruttore reca silenzio e tenebre, s'eleva il canto della Musa, che ridà splendore e fama agli eroi dimenticati e che sopravvive alla jattura e ai danni, che apporta il lungo volgere dei secoli » (Trevisan). Già il poeta aveva espresso il suo pensiero (*La poesia e l'Italia alla quarta crociata*): « la grande poesia aspira pur sempre al passato e dal passato procede » (*Op.* XX, 77). Qui, commosso dalla tristezza della sua compagna, dinanzi all'urna di quel Grande si sente tratto a una vasta concezione: (1-4) idealizza la storia, che — divenendo epopea e movendo dalle età passate — apre il volo sul mondo. (5-16) Qui sicuro dell'arte sua e tornando alle fantastiche ricordanze giovanili, descrive l'isola splendida, ove sono gli eletti spiriti che s'immolarono in olocausto a un ideale di bellezza, di gloria e di amore e che furono resi immortali, dai grandi poeti, nell'epica e nel dramma. (17-19) Gli prorompe allora spontanea dal petto l'apostrofe all'isola delle belle e degli eroi, (20-24) e, ricordata la commozione che desta nei cuori la musica wagneriana, saluta Shelley « spirito di titano entro virginee forme » e il muto suo cuore allora irradiato dal sole primaverile. (25-26) Qui cessa

la visione dell'isola beata e il poeta più non vede che la mesta pianura romana.

*
* *

1. Lalage, io so qual sogno ti sorge dal cuore profondo,
so quai perduti beni l'occhio tuo vago segue.
2. L'ora presente è in vano, non fa che percuotere e fugge;
sol nel passato è il bello, sol ne la morte è il vero.

Lalage, nome di donna oraziano (*Odi*, I, 22); e nel quale è adombrata la signora Gargioli, che col Carducci visitava il cimitero; essa non era più lieta come una volta, ma triste e malinconica per domestiche sventure. Il poeta indovina il pensiero doloroso di lei e, sapendo quale dolce visione le passi dinanzi all'occhio *vago* o desideroso, nega l'epicureismo e il sensualismo realistico del momento, che è *in vano* (vuoto, nullo), giacchè le cose presenti ci colpiscono e passano rapide, e troviamo il bello solo nel passato, il vero solo nella morte. Questa affermazione generale umana è confermata dal sentimento individuale del poeta nelle quartine *Davanti San Guido*.

3. Pone l'ardente Clio su 'l monte de' secoli il piede
agile, e canta, ed apre l'ali superbe al cielo.
4. Sotto di lei volante si scuopre ed illumina l'ampio
cimitero del mondo, ridele in faccia il sole
5. de l'età nova

Clio è una delle nove muse, che presiede alla storia e alla poesia epica, ed è la dispensatrice della gloria coi carmi. (STAZIO, *Tebaide*, 1, 41; ORAZIO, 1°, 12°). La chiama *ardente* perchè si credeva ch'essa con certe facelline di fama ac-

cendesse gli uomini allo studio e li disponesse ad acquistare la scienza.

E Clio vola *sui monti dei secoli*, cioè sul vertice della storia (come in *Scoglio di Quarto* l'Italia è detta signora dei secoli o della storia), donde si contempla l'insieme delle età trascorse, e col suo occhio acuto e profondo scopre nel regno della morte non solo il vero e l'eterno, ma anche il futuro, cioè « il sole dell'età nuova ». Il poeta, rapito da questa visione fantastica, dopo aver affermato esser sola verità l'ideale, « si sente naturalmente richiamato alle visioni della sua giovinezza, alle figure eterne della poesia che... sente essere la verità vera e sola », quindi invoca l'arte sua, ormai adulta, a descrivere le fantasie della sua giovinezza, quando credeva che la poesia fosse il vero; e come nell'ode giovanile *A Neera* aveva immaginato di esser tratto, con la sua fanciulla, ai campi Elisi, e nell'*Alessandrina* (Terza delle *Primavere elleniche*) s'era rappresentato i prati e la felicità dell'Eliso, visitando con la sua donna un cimitero, così qui intravede e descrive splendidamente la favolosa isola, ove stanno gli spiriti dei grandi trapassati. (ORAZIO, II, 13^a).

. . . . O strofe, pensier de' miei giovini anni,
volate omai secure verso gli antichi amori;

6. volate pe' cieli, pe' cieli sereni, a la bella
isola risplendente di fantasia ne' mari.

Comincia quindi la descrizione del paese ideale, forse Citera olimpica (oggi Cerigo, sud della Grecia), sacra a Venere, che, secondo la mitologia, nacque, là presso, dalle spume del mare. L'isola degli eroi è splendidamente descritta nell'ode *A Neera* precitata e tale creazione fantastica richiama gli Elisi di Virgilio (*En.*, VI) e il castello del Limbo di Dante (*Inf.*, IV).

7. Ivi poggiati a l'aste Sigfrido ed Achille alti e biondi
erran cantando lungo il risonante mare :
8. dà fiori a quello Ofelia sfuggita al pallido amante,
dal sacrificio a questo Ifianassa viene.
9. Sotto una verde quercia Rolando con Ettore parla,
sfolgora Durendala d'oro e di gemme al sole :
10. mentre al florido petto richiamasi Andromache il figlio;
Alda la bella, immota, guarda il feroce sire.
11. Conta re Lear chiomato a Edippo errante sue pene,
con gli occhi incerti Edippo cerca la sfinge ancora :
12. la pia Cordelia chiama — Deh, candida Antigone, vieni!
vieni, o greca sorella! Cantiam la pace a i padri. —
13. Elena e Isotta vanno pensose per l'ombra de i mirti,
il vermiglio tramonto ride a le chiome d'oro :
14. Elena guarda l'onde: re Marco ad Isotta le braccia
apre, ed il biondo capo su la gran barba cade.
15. Con la regina scota su 'l lido nel lume di luna
sta Clitennestra: tuffan le bianche braccia in mare,
16. e il mar rifugge gonfio di sangue fervido: il pianto
de le misere echeggia per lo scoglioso lido.

I personaggi, che sono colti in questi distici nel momento in che i grandi poeti li fissarono davanti alla mente umana nelle loro opere, rivivono, sull'isola, nella loro giovinezza; e così Sigfrido e Achille — il primo l'eroe dei *Nibelungi*, il secondo dell'*Iliade*, i due poemi nazionali dei Germani e dei Greci — sono *alti e biondi e poggiati a l'aste* cioè han le mani all'aste, le stringono. — *Sigfrido*, valoroso re dei Paesi Bassi, aiutò Gunther, fratello di sua moglie Crimilde, a sposare Brunilde regina d'Islanda; questa, scoperto

l'inganno, si vendicò per opera di Hagen di Tronei, il quale ferì Sigfrido a una spalla, mentr'egli beveva a una fontana nel bosco di Oden. — *Achille* — re di Tessaglia e figlio di Peleo e di Teti dea del mare — era vulnerabile solo nel tallone, per cui la dea l'aveva retto immergendolo nello Stige; fu ammaestrato dal centauro Chirone (cfr. l'ode del Parini l'*Educazione*); partecipò alla guerra di Troia, divenendo il terrore dei nemici, e dopo — mentre si faceva la funzione del suo sposalizio con Polissena figlia di Priamo, re di Troia — Paride lo uccise, scoccandogli una freccia nel tallone.

Ofelia è la fanciulla piena di grazia e delicatezza dell'*Amleto*, capolavoro del teatro tragico inglese di Guglielmo Shakespeare (1564-1616). Essa, carattere puro e dolce, impazzisce quando Amleto, del quale è invaghita, le uccide il padre, il vecchio cortigiano Polonio e, vittima dell'amore e della pietà filiale, muore annegando in un ruscello, in cui si specchiavano i rami d'un salcio, al quale voleva appendere una ghirlanda di fiori, da lei allora allora intessuta (atto IV, sc. 6^a). Qui essa non dà fiori ad Amleto, *pallido amante*, perchè è pazzo e la poesia rifugge da tutto quello che è ammalato, ma all'eroe Sigfrido, che è il rappresentante d'una gente forte di sana robustezza.

Ifianassa, così il poeta chiama (come in Omero, IX, 145) Ifigenia, figlia di Agamennone, re di Argo e duce supremo dei Greci contro Troia. Impedito di salpare da Aulide dai venti sfavorevoli, votò a Diana quel che di più bello aveva, cioè la propria figlia, onde Dante canta (*Par.*, V., 70): « Pianse Ifigenia il suo bel volto » che fu cagione di sua morte. Però quando stava il ferro del sacerdote per cadere sul candido collo della giovinetta, Diana stessa la fece rapire e trasportare nella Tauride, ove la costituì sacerdotessa nel suo tempio. I Greci credettero ch'ella nel mondo di là sposasse Achille, perciò il poeta immagina che, sfuggita al sacrificio, essa venga al Pelide. È ricordata da Pindaro, Ovidio, Vergilio,

Lucrezio e diede argomento a una bella tragedia di Euripide
Ifigenia in Aulide.

Rolando od *Orlando* è l'eroe leggendario dell'età cavalleresca, nipote di Carlo Magno, figlio di Milone d'Anglante e di Berta. Morì, secondo la leggenda, a Roncisvalle. Il più antico documento su questo incomparabile paladino dell'epica francese è la *Chanson de Roland* in quattromila versi attribuita al troviero normanno Turolde del secolo undecimo. Egli è l'eroe dei poemi del Pulci e del Boiardo, ma deve soprattutto la sua celebrità all'*Orlando Furioso* dell'Ariosto.

Ettore, figlio primogenito del re Priamo, marito di *Andromaca* e ucciso da *Achille*, fu il principale eroe della gente troiana. Le sue gesta, diffusamente raccontate nell'*Iliade* di *Omero*, lo fanno considerare il vero tipo dei prodi combattenti per la libertà patria (FOSCOLO, *I sepolcri*). — *Rolando* ed *Ettore* stanno sotto una quercia, perchè questo è l'albero degli eroi e perchè ai tempi d'*Orlando* (sec. IX) l'Europa era folta di quercie. Mentre i due eroi parlano, *sfolgora* o risplende al sole *Durendala* o *durlindana*, la spada del paladino *Orlando*, celebre, nei romanzi di cavalleria, come il suo corno *Olifante*.

Andromache o *Andromaca*, moglie di *Ettore* e figlia di *Etion* re di *Tebe*, è una delle più nobili donne e più fedeli spose troiane (*Iliade*, VI). Presa *Troia*, il figlioletto suo *Astianatte* fu da *Ulisse* precipitato da una rupe, ed essa fu condotta nell'*Epiro* da *Neottolemo*, figlio di *Achille*, il quale poi la cedette a *Eleno*, figlio di *Priamo*.

Alda, la *bella*, come la indica l'epica francese, guarda *immota*, perchè le canzoni di gesta non la designano come promessa al feroce sire (*Orlando*), ma essa, senza dir parola cadde morta ai piedi di Carlo Magno all'udire la fine del paladino.

Lear, re del paese di *Galles* (IX sec. a. C.), è il tipo più sublime dell'uomo che cade sotto il peso della sciagura, dovuta in parte alla sua debolezza e in parte all'ingratitude

delle sue figlie maggiori (Gonerilla e Regana), ch'egli aveva favorite a detrimento della terza figlia, Cordelia; egli poi impazzisce e muore sul cadavere di quest'ultima, strangolata in carcere. La commovente ballata che la fantasia popolare gallese creò su questo re infelicissimo, diede argomento alla tragedia shakesperiana *Re Lear*, una delle più alte creazioni della poesia.

Edipo fu figlio di Laio e di Giocasta, sovrani di Tebe in Beozia (sec. XV a C.). Per evitare ch'egli (giusta la profezia) uccidesse il padre e sposasse la madre, Laio lo consegnò, appena nato, a un servo, perchè lo facesse perire. Fu salvato da un pastore e adottato per figlio dalla regina di Corinto, dalla quale, cresciuto in età e conosciuta la predizione, fuggì per torsi al pericolo di così enorme delitto verso i sovrani di Corinto, ch'egli credeva suoi genitori. Ed ecco che, passando per Tebe, partecipa a una sommossa del popolo e uccide il suo vero padre senza conoscerlo. Ristabilito l'ordine nel regno sotto lo scettro della vedova Giocasta, il giovane Edipo volle provarsi a distruggere la *Sfinge*, mostro che divorava i passeggeri, non capaci di sciogliere gli enigmi da esso proposti. Al quesito fattogli, qual fosse l'animale che la mattina cammina con quattro piedi, con due a mezzodì, con tre la sera, egli rispose essere l'uomo, che, bambino, cammina carponi: nella virilità, sulle sue gambe, e anche col bastone nella vecchiezza; così l'enigma era sciolto e la sfinge si gettò in mare. Per questa vittoria Edipo ebbe in premio la mano di Giocasta, senza sapere ch'ella era la vera sua madre. Da tal matrimonio vennero i figli Eteocle, Polinice, Antigone e Ismene. Venuto a scoprire i suoi delitti involontari, ne ebbe tanto orrore, che si cavò gli occhi per non veder più nulla e andò profugo dalla patria con la guida della figlia Antigone. Questa storia miseranda fu argomento delle celebrate tragedie di Sofocle e di Voltaire.

E *Cordelia* chiama *Antigone* a cantare la pace dei padri, perchè furono le due figlie amorosissime dei loro infelici ge-

nitori; Cordelia nella tragedia inglese, messa in non cale dal padre Lear, tace e soffre nel tempo della sua ingiustizia; lo ricetta quand'egli è scacciato dalle altre figlie; con tenera, soave e rassegnata devozione ne sopporta la demenza; con l'aiuto di Francia sostenne i diritti paterni, ma la sorte dell'armi le fu contraria e fu imprigionata insieme col padre. — Antigone, vedendo suo padre Edipo, vecchio e cieco, respinto e maledetto da tutti, avviarsi all'esilio, abbandonò patria e parenti, gli agi della corte e le speranze che la sua bellezza, la gioventù, il suo grado le promettevano, e sola, a piedi, volle essere a parte delle angosce paterne; così disprezzando i sogghigni e gl'insulti della gente, sostenne col suo tenero braccio, dovunque capitò, il cieco padre, per lui chiedendo alle genti il beneficio dell'elemosina (*Edipo a Colono* di Sofocle). In queste due giovinette il poeta greco e l'inglese idealizzarono la pietà filiale.

Elena fu moglie di Menelao, fratello di Agamennone e re di Sparta. Essa « fuggendo col troiano Paride, figlio di Priamo, fu causa della guerra fra i due popoli e della distruzione della città: *guarda l'onde*, perchè appunto nel mare si compì il suo fallire, e sta assorta contemplando, perchè nell'antica epopea non appare ch'ella fosse mai perdonata o consolata dell'errore commesso » (S. Ferrari).

Isotta (detta *la bionda* per distinguerla da Isotta dalle *bianche braccia*) va pensosa con Elena all'ombra dei *mirti* (pianta sacra a Venere, dea dell'amore): fu invece consolata dal marito, re Marco di Cornovaglia « perchè, secondo l'epopea celtica (*Tristan et Iseult*), essa s'innamorò bensì di Tristano, benchè sposa di Marco, ma il loro amore fu puro, e meritò che il re, saputi i patimenti e la morte da lei sofferti per amor di Tristano, perdonasse a tanta fede, a tanto sventurato amore, sì che, fattale costruire una tomba, volle poi essere sepolto con lei ».

L'enumerazione delle antiche larve si chiude coi due più terribili tipi di donna che l'arte abbia mai rappresentati:

lady Macbeth e Clitennestra, due donne così crudeli per la passione che scaldava le loro anime, che — nella fantastica isola carducciana — piangono le loro colpe e vorrebbero pulirsi del sangue che le tinge; ma persino il mare rifugge, rosso e gonfio del sangue di cui erano contaminate le mani delle loro *bianche braccia*.

La *regina scota* (sec. XI., che spinse ed aiutò il marito Macbeth a uccidere — con la complicità dell'altro duce Banco, fatto poi assassinare — il re di Scozia Duncano; il rimorso agita poi i due sposi, divenuti sovrani: la regina sente, di continuo, odor sanguigno nella mano; Macbeth vi ha una macchia, incancellabile anche da tutta l'acqua dell'oceano (SHAKESPEARE, *Macbeth*).

Clitennestra, figlia di Tindaro re di Sparta, fu moglie di Agamennone, cui fece assassinare per sposare l'amante Egisto (*Odissea*, III; ESCHILO. *Orestide*; EURIPIDE, *Oreste*, *Ifigenia in Aulide*). Anch'essa, nel dramma eschileo (*Coefore*, 1°), prova la espiazione dell'assassinio e del profanato talamo nuziale con la macchia sanguigna, indelebile dalla mano anche con l'acqua di tutti i fiumi.

L'immagine del 16° distico ha il suo spunto in quella eschilea e shakesperiana, ma ripensata ed elaborata così da riuscire una concezione nuova, originale e tutta carducciana senza l'orrore e la terribilità che, nei drammi, destano le due grandi colpevoli, anzi con un raggio di gentilezza femminile; nell'isola degli eroi, esse non sono incalzate dalla voce della rea coscienza, ma ci appaiono — più riposate, cinte di epica serenità e tra un'aura di lirico affetto — capaci di arrossar di sangue il mare; e questo, quasi inorridito rifugge dalle due *misere*, le quali, col loro pianto, suscitano, nel lettore, quasi un sentimento di pietà (Cfr. « Per una fonte carducciana » in *Fanf. dom.*, 1916, 31).

17. O lontana a le vie de i duri mortali travagli
isola de le belle, isola de gli eroi,

18. isola de' poeti! Biancheggia l'oceano d'intorno,
volano uccelli strani per il purpureo cielo.
19. Passa crollando i lauri l'immensa sonante epopea
come turbin di maggio sopra ondeggianti piani;
20. o come quando Wagner possente mille anime intona
a i cantanti metalli; trema a gli umani il core.

Apostrofata la bella isola, cui circonda un mare spumeggiante e sovra la quale volano strani uccelli nell'aria rosseggiante per il sangue che sparsero in vita alcuni dei suoi abitatori, il poeta dice che lo spirito della immortale poesia, che cantò quelle gesta, passa scotendo (*crollando*) i lauri, le corone poetiche della sua gloria o come il vento primaverile fa ondeggiare le messi o come la musica wagneriana esprime mille affetti con gl'istrumenti che par che cantino, onde il cuore degli uomini *trema* o palpita di commozione o di terrore.

Lontana a le vie, cioè « dai continenti e dai mari, ove vivono, in duri travagli, gli uomini ». — *Biancheggiare* vale apparir bianco; è l'effetto che fa l'oceano in causa delle acque spumeggianti. Orazio (*Odi*, I, 14^a) chiama *nitentes* (schiumose) le Cicladi, perchè il mare vi fa la spuma percotendo le onde contro gli scogli. — *Purpureo*, rosso acceso; il mare, in antitesi alla bianchezza dell'oceano, è purpureo, perchè percorso dalla volante epopea (*Ode*, *Fantasia*, 4^a). — Nella doppia similitudine della poesia col vento e con la musica di Wagner parmi siano indicate le due impressioni diverse che fanno le figure eternate nei carmi dei sommi poeti e in questa ode evocate, e cioè la commozione al ricordo di re Lear, Ofelia, Andromaca, Cordelia, Antigone... e il terrore che svegliano le altre, specie lady Macbeth e Clitennestra. — *Umani per uomini* è un latinismo come in Cicerone e in Varrone, del quale Nonio riporta: « *Natura humanis omnia sunt paria* ».

Guglielmo Riccardo *Wagner*, creatore della *musica dell'avvenire*, nacque a Lipsia il 22 maggio 1813 e morì a Venezia il 13 febbraio 1883. La sua teoria consiste nella potenza dell'istrumentazione per sposare la frase melodica alla frase vocale, il suono alla parola, onde qui il poeta chiama *metalli cantanti* gl'istrumenti, i quali dànno note che sono vere voci umane con immensa efficacia suggestiva. Nei drammi wagneriani non è la voce umana « il più nobile organo della musica » come un tempo la chiamò lo stesso Wagner, ma il suono degl'istrumenti, i quali con le loro note devono costituire un'orchestra che « pianga, rida, imprechi, pronostichi, acclami, conforti, come onestamente faceva il coro nella tragedia antica, secondo (*Arte poetica*, 196-200) il precetto oraziano » (PANZACCHI, *Prose*, 149 ecc.).

E opportuno è l'accento al sublime genio novatore tedesco, il quale fu il grande interprete delle saghe di *Tristano e Isotta* e di *Sigfrido*, due spartiti immortali, che eccitano il tumulto delle passioni e provocano lacrime di commozione sincera con potentissime e fragorose melodie. Scrive Enrico Thovez che in Wagner è l'intima poesia delle note e che chi l'ode per la prima volta, prova, dopo un senso di stordimento, come una vertigine di dolcezza, uno struggimento mortale (*Gazz. lett.*, 31 ott. 1896).

Alberto Dallolio scrive che « il Carducci non aveva particolare comprensione della musica: la sentiva poeticamente e sopra tutto, quando il soggetto lo interessava e lo commoveva... Ascoltata con attenzione profonda, nel 1888, l'opera « *Tristano e Isotta* », ne rimase profondamente colpito, preparato com'era, dalla conoscenza di quella commovente storia d'amore ». E Mario Panizzardi aggiunge che il poeta ebbe a dichiararsi « wagneriano fervente » dopo aver assistito, il 13 marzo 1883, al grande concerto, con cui, al Liceo Musicale, sotto la direzione del Mancinelli, il Municipio di Bologna commemorò il suo immortale cittadino onorario. Lo stesso poeta così ne scrisse, il giorno dopo, alla signora Gargioli,

che, in Roma, aveva allora allora assistito al « Re di Lahore » di Massenet: « Dolce Signora, ieri in Bologna al Liceo Rossini musica gloriosa: tutta wagneriana... Otto pezzi, dei quali tre nuovi in Italia. *La morte d' Isotta* è, per me, superiore a tutto che ho mai sentito di musica. Che grandiosità epica straziante: che anelito, che affanno, che dolore solenne! *La cavalcata delle Valchirie*, un fantastico superiore a ogni concepimento tecnico, e insieme di un tecnicismo perfetto. Tutto questo, il gran meraviglioso. E poi il preludio dei *Maestri cantori di Norimberga*, tesoro musicale! Non parlo nemmeno dei Tannhäuser ecc. Io pensavo con doloroso desiderio a voi. Se aveste sentito quella musica stupenda, miracolosa, superiore per potenza fantastica a tutto: eseguita così perfettamente! Come vi sareste pentita della vostra sofferenza per quel poveretto « Re di Lahore »! Già io protesto che non capisco altra musica che quella di Wagner. Ho voluto parteciparvi un poco della mia gioia ideale... addio. Giosue Carducci ». (*Corriere della sera*, 11 febr. 1923).

21. Ah, ma non ivi alcuno de' novi poeti mai surse,
se non tu forse, Shelley, spirito di titano,

22. entro virginee forme: dal divo complesso di Teti
Sofocle a vqlo tolse te fra gli eroici cori.

Qui si suppone che nell'isola dei poeti sia andato degli ultimi — unico fra i nuovi — lo Shelley, rapito da Sofocle all'abbracciamento (*complesso*) di Teti ossia del mare, ove egli annegò ancor giovane.

Percy Bysshe Shelley, uno dei maggiori poeti inglesi (1792- 1822); suoi libri prediletti furono Omero, Platone e i tragici greci. Venuto in Italia, fissò la sua residenza a villa Magni, fra San Terenzio e Lerici (golfo di Spezia) e, innamoratissimo del mare, faceva frequenti e ardite escursioni sulla sua scialuppa *Ariel*. Un giorno andò a Livorno a trovare il poeta amico suo Leigh-Hunt, ma nel ritorno annegò e il suo corpo fu trovato sulla spiaggia di Viareggio. Fu arso, ma ne rimase intatto il cuore che, riposto in un'urna di

ferro, fu collocato accanto alle ceneri nel cimitero dei protestanti a Roma. Sulla lapide di marmo sono incisi il nome del poeta, le date della nascita e della morte, le parole « *cordium* » e questi versi della *Tempesta* di Shakespeare:

Nothing of him that doth fade
 Buth doth suffer a sea change
 Into something rich and strange;

cioè: « Nulla di lui perisce, ma è trasformato dal mare in qualche cosa di ricco e di straordinario ».

Era di forme esili, con aspetto di fanciulla, pallido e mesto, dagli occhi azzurri e biondo, ma pieno di spirito e studiosissimo, audace e di grande immaginazione. Desideroso del bene dell'umanità, vagheggiò un mondo tutto armonico e d'amore fra le creature, e fu poeta di profonda e serena malinconia. Però solo dopo morto fu riconosciuto il principale ispiratore della moderna poesia inglese.

Meditò e scrisse i suoi grandi capolavori in Italia (*I Cenci*, *Giuliano de' Medici*, *Prometeo*), onde giustamente nota il Nencioni: « Un vincolo di antica e viva simpatia letteraria lega la nobile Inghilterra all'Italia... La grande e pensosa poesia britannica si scaldò spesso al sole italiano e s'ispirò alla celeste bellezza della nostra penisola. Ma i poeti inglesi non si mostrarono ingrati: e splendidi inni, e affettuosi saluti, e sincere elegie, e ardenti vaticini ci vennero dall'Inghilterra. Dal Milton al Byron, dallo Shelley a Elisabetta Browning, da Roberto Browning a Landor, dallo Swinburne alla Robinson, è una tradizione non interrotta di poeti che hanno fatto, secondo la pittoresca espressione del Tommaseo, dei loro versi *aureo anello* fra l'Inghilterra e l'Italia ».

Sublime è la poesia shelleiana, la quale parve allo Swinburne la penna che cade da un'aquila e si perde negli spazi. E come lo Schuré mise lo Shelley in un'isola inaccessibile fra i solitari che vivono nella cerchia magica dei loro sogni, così l'alato distico di Enotrio lo pose nella mistica isola, ove stanno gli eroi della grande poesia drammatica ed epica

di tutti i tempi e di tutti i popoli. Forse, unico fra i poeti moderni, meritava di esservi accolto, perchè fu lo spirito umano che salì più alto e più lontano dalle cose reali; perchè la sua è un'armonia aerea, venuta da cieli remoti, da sfere non immaginabili; e perchè — oltre cantare i propri sentimenti: dolori, desideri, gaudi, rimpianti — s'ispirò alla giustizia, alla carità, all'amore verso l'uman genere, anzi prevalse in lui l'*intelletto del tutto e dell'altrui* (Carducci). E chi rapì il suo spirito, per portarlo nell'isola sacra, fu Sofocle, il perfezionatore della tragedia greca, perchè — sebbene anima lirica, in un secolo essenzialmente lirico — lo Shelley fu poeta di dramma e di epopea.

Sofocle (477-406), l'Omero tragico, come lo giudicò l'antichità, fu di sentimenti liberalissimi e natura privilegiata, in cui parve rivelarsi, nella sua più geniale luce, l'ideale greco e umano. Indole dolce, serena, equilibrata, esercitò le sue facoltà nel campo della attività pratica e in quello della creazione artistica, onde fu una simpatica figura di uomo e di poeta, benemerito cittadino, onorato dagli Ateniesi di annuo culto quale eroe protettore. Quindicenne, fu scelto, dopo la battaglia di Salamina (480), per la sua avvenenza a capo del coro, danzò, secondo l'usanza dei Greci, al suono della lira, intorno ai trofei riportati sui nemici Persiani, e cantò l'inno della vittoria.

23. O cuor de' cuori, sopra quest'urna che freddo ti chiude
odora e tepe e brilla la primavera in fiore.

24. O cuor de' cuori, il sole divino padre ti avvolge
de' suoi raggianti amori, povero muto cuore.

Così esclama il Carducci dinanzi alle due urne del poeta inglese, ch'ei predilesse su tutti e del quale scrisse: « Come il mistico uccel pellicano, egli sbranasì con la forza del genio il giovane petto, e versa a fiotti il sangue della sua poesia ad abbeverare il secolo arido. E perciò la sua poesia non è romantica ». — L'apostrofe *o cuor de' cuori* è l'oraziano *cor*

cordium, che il Carducci usò anche per Mazzini, (*Opere*, I, 24) e che ben si addice allo Shelley, il quale, natura democratica, liberalissima, ebbe l'istinto della benevolenza per tutto ciò che esiste, amò tutto: i fiori, gli animali, i più umili insetti... e specialmente gli uomini, di cui voleva il bene; nel mondo, ideato da lui col cuore pieno dei sentimenti buoni di tutti gli altri cuori, non potevano esserci odî, guerre, oppressioni e dolori; tutto era luce, armonia, concordia e felicità. — *Tepe*, è tiepida, spande un calore temperato, come sparge profumi (*odora*). — Il *sole*, l'astro splendente di luce propria, vivifica le cose create e su tutte esercita la sua influenza, onde dissero che « il sole e l'uomo generano l'uomo » (Aristotile e Tommaso d' Aquino), che « è padre d'ogni mortal vita » (Dante) e il Carducci lo dice *padre divino* che avvolge il « Cuor de' cuori » dei suoi *raggianti amori*, cioè della sua amorosa energia vitale diffusa dai raggi.

Ma il poeta non vede più l'isola beata e allora torna al sentimento doloroso:

25. Fremono freschi i pini per l'aura grande di Roma:
tu dove sei, poeta del liberato mondo?

26. Tu dove sei? m'ascolti? Lo sguardo mio umido fugge
oltre l'aureliana cerchia su 'l mesto piano.

Poeta del liberato mondo ha sua ragione nel maggior poema dello Shelley *Prometheus unbound* (*Prometeo liberato*), ove il poeta — precursore dei giorni nostri e dei nostri ideali mondiali di giustizia e di redenzione, di sacrificio per tutti e di libertà in ogni forma — canta « in vera e alta poesia » il Titano della rupe caucasea, come anticamente Eschilo e come, dopo, il Monti, il Goethe, l'Herder, il Quinet, i quali, all'alba del secolo XIX, vedendo la vecchia società vacillare sulle sue basi, pensarono fosse per sciogliersi il voto di Prometeo (divenuto simbolo della ribellione dell'ingegno umano agli dei e al destino, della redenzione politica e religiosa del mondo) e che la ragione, compiendo l'azione del tempo, fosse per mandar in frantumi il vecchio edificio.

Nella mitologia Prometeo, figlio di Giapeto e di Climene, formò i primi uomini di terra e di acqua, e salì al cielo, con l'aiuto di Pallade, a rapire una scintilla del fuoco solare per animarli. Giove, di ciò adirato, comandò a Vulcano di legarlo sul monte Caucaso, ove un avvoltoio gli rodeva il cuore di mano in mano che gli rinasceva: soffersene un tale supplizio, finchè venne Ercole a liberarlo. Il mito significa l'opera indefessa degli uomini di grande ingegno e di gran cuore, i quali rivolsero i loro studi e il loro sapere (fuoco sacro) a beneficio degli altri, e ne ebbero in compenso, dagl'invidiosi e paurosi (Giove), persecuzioni, prigioni e anche la morte; ma a lungo andare la verità (Ercole) si fece strada e, nonostante tutti gli sforzi della prepotenza e dell'ignoranza, trionfarono le idee di quei grandi uomini, che ebbero dai posteri riconoscenti la giustizia loro negata dagl'ingrati contemporanei.

Nel Prometeo eschileo il Titano finisce con venir a patti con Giove; in quello del poeta inglese invece non poteva essere ammessa la riconciliazione del campione dell'umanità col suo oppressore, e infatti Prometeo rifiuta ogni transazione e trionfa infine interamente del suo rivale mediante la vittoria di Demogorgone, il genio della terra. E di tale vittoria non gode solo l'umanità, ma le cose tutte animate e la stessa natura inorganica giungono per essa a una compiuta emancipazione dalla tirannia di Giove, nel quale è raffigurato ogni dispotismo.

Per questa splendida ode, densa di pensiero, di sentimento, di estasi e formata di distici altamente commossi e fantastici, si leggano: CARD., *Prose*, 1237; FACCIOI, *P. B. Shelley*, Firenze, 1902; BOGLIETTI, ZANELLA, NENCIONI in *N. Antolog.*, 1880, 1883, 1834, 1892; CHIARINI, *Ombre e figure*; S. BIAGI, *Gli ultimi giorni di Shelley*; C. RICCIONI, *Commemorazione*; gli scritti di Medain e di Jetterson Hogg.

AVE.

Asclepiadea di quattro strofe tetrastiche (M. VII, e) ispirata dalla morte d' un giovanetto bolognese (G. P.) carissimo al poeta, scritta nell' inverno del 1880 e pubblicata il 18 aprile sulla *Rassegna settimanale del Sonnino*. (Cfr. l'ode III, 9^a di Orazio).

(1.2) — La neve tutto copre e la vita langue, mentre il giovanile spirito passa all'altra vita, per dileguarsi, dentro pallida nube, nelle solitudini aeree. (3) Al rifiorire della primavera, che la natura ricrea, (4) gli amici non vedranno tornare il caro perduto, la cui imagine apparirà loro per chiamarli seco.

*
* *

1. Or che le nevi premono,
lenzuol funereo, le terre e gli animi,
e de la vita il fremito
fioco per l'aura vernal disperdesi,

2. tu passi, o dolce spirito:
forse la nuvola ti accoglie pallida
là per le solitudini
del vespro e tenue teco dileguasi.

In queste due prime strofe è ritratto il triste momento della morte del giovinetto nell' uggioso inverno, e sono notevoli le imagini che rendono il doloroso quadro. — La *neve* è veramente il *lenzuolo funebre*, perchè copre le terre e aduggia

gli animi così, che l'una e gli altri sembrano non aver più veruna energia vitale. Conseguo a questa, naturalmente, l'altra immagine del *fremito della vita* che, d'inverno e dinanzi alla mestizia che infonde la neve, è *fioco*, debole, reso vano dall'aria invernale, la quale toglie quasi ogni volontà di operare.

E il poeta compiangere quel *dolce spirito*, che in sì brutta ora *passa* all'altra vita; e anche par ne sia dolente la stessa *nuvola*, destinata a raccogliarlo, perchè è *pallida*, e si dilegua tenue per gli spazi aerei, solitari e vespertini.

La fantasia del poeta, quasi a sollievo dell'angoscia che prova, vola all'avvenire, quando tornerà la bella stagione, e la terra e gli animi non saran più coperti del bianco lenzuolo; ma anche allora, quale delusione!

3. Noi, quando a' soli tepidi
un desio languido ricerca l'anime
e co i fiori che sbocciano
torna Persefone da gli occhi ceruli,

4. noi penseremo, o tenero,
a te non reduce. Sotto la candida
luna d'april trascorrere
vedrem la immagine cara accennandone

Delicata è l'immagine del « desiderio che ricerca l'anime » fra gli astri lucenti, ove il volgo e i poeti immaginano salire gli spiriti a sede beata. Chi piange qualche estinto, tenta fra gli astri di discernere quello prediletto nella stagione primaverile, così propizia ai ricordi, forse perchè, vedendo risorgere l'universa natura, l'animo è volto a sperare che abbiano a rivivere anche i cari perduti. Il tempo di primavera è ritratto con le immagini dei « soli tepidi », dei « fiori che sbocciano » e del ritorno di « Persefone dagli occhi ceruli ».

— *Persefone*, non è Cèrere, come intese il Lugol, ma la figlia di

lei, una potenza delle tenebre, Proserpina, la moglie di Plutone re dell'inferno, che veniva anche concepita « come una personificazione di quella forza indistruttibile della natura, per cui ogni anno la terra si riveste di nuovi fiori e di nuova vita » (CAPELLI, *Diz. card.*), e giustamente dice il poeta che *torna*, perchè (cfr. *Ero e Leandro*), essa, per concessione di Giove a Cerere, veniva in terra a ogni principio di primavera e, dopo sei mesi, tornava all'inferno.

O tenero, o giovanetto rapito in tenera età. — *Non reduce* non tornante come Proserpina e l'altre cose della natura, e così disse anche del suo Dante (*Pianto antico*).

Dopo questa felice antitesi tra Persefone e il giovinetto morto, l'ode si chiude con l'immagine della visione di quel giovine spirito trasvolante sotto la luna d'aprile, *accennandone*, chiamando noi, gli amici, con cenno lusinghiero. Il poeta, pensando che le anime degli eroi, come splendevano, stelle benefiche, nel firmamento del suo pensiero, sopravvivessero pure al fato dei corpi, e, oltre l'azzurro infinito, si raccogliessero a riguardare la terra (*Conf. e batt.* 2^a), fantasticò così anche del fratello, al quale disse (*Poesie*, 148): — Salve, se

. . . . vaghi ancor sotto i celesti
Templi solingo, ed a me intorno voli
Entro quest'aura che gemendo spira.

Questa asclepiadea è « cosa perfetta e maravigliosa per eleganza originale d'immagini e di stile » (*Dom. lett.* maggio, 1882).

NEVICATA.

Elegia di cinque distici (*M. II, e*), pubblicata la prima volta nella *Rassegna settimanale* il 3 aprile 1881. Ricorre anche qui il pensiero alla morte, ma, come in *Ruit hora* e *Su monte Mario*, è serena, dolce « malinconia senza disperazione » (*Croce*).

(1-4) Cade lenta la neve, la città par morta; ovunque è silenzio; dalla torre suonan roche le ore: raminghi uccelli picchiano ai vetri; gli spiriti amici chiamano il poeta, (5) che loro risponde: — Fra poco, o cari, verrò a riposare nell'ombra, e intanto calmati tu, o indomito cuore.

*
* *

Lenta | fiòcca la | néve pe 'l | ciélo ci | néreo | gridi,
suòni di | vita | più || nòn salgon | dà la cit | tà,
nòn d'erba | idla il | grido o cor | rēnte ru | more di | cárro,
non d'a | mór la can | zon || ilare e | dì gioven | tù.
Dá la | tórre di | piázza | ròche per | l' áere | le ore
gémon, | còme so | spìr || d'un mondo | lungi dal | dì.
Picchiano uc | célli ra | minghi a' | véttri appan | nati: gli
[a | mici
Spíriti | rèduci | son, || guárdano e | chiámano a | me.
In brève, o | cári, in | brève — tu | cálmati, in | dómito |
[cuòre —
giù al si | lènzio ver | rò, || ne l' ómbra | ripose | rò.

Questa, riprodotta con la divisione nei piedi rispettivi di ogni verso, è l'unica ode tentata dal Carducci col distico

puro ad arsi e tesi, cioè con le sillabe toniche di ogni verso corrispondenti alle sillabe in arsi dei versi latini e mantenendo il dattilo (parola sdrucchiola) nel 5° piede dell' esametro e nei due piedi del secondo emistichio nel pentametro. Però avverti già il Chiarini (*Ombre e figure*, 642) che in questi distici « nè il ritmo seconda sempre il pensiero, nè sono tutti metricamente corretti ». Infatti (come appare dalla grafia posta qui innanzi) l' esametro del 5° distico è errato, perchè l' arsi del primo piede cade sulla seconda sillaba: e, dei pentametri, solo il quarto è giusto; invece il primo e il terzo non corrono, « perchè il pensiero tira da una parte e il ritmo dall' altra »; nel secondo, convien porre l' accento ritmico sulla proclitica *dì*; e, nell' emistichio del quinto, il piede « ne l' ombra » non è un dattilo, ma un anfibraco (— —); dunque nei quattro pentametri gli accenti ritmici conformi alle arsi latine non coincidono con quelli grammaticali.

I tre primi distici sono un quadro perfetto, sì che, leggendoli, par di essere in una di quelle giornate nevose e monotone, il cui silenzio è rotto solo, a quando a quando, dal batter sordo delle ore, e che riuscivano di tanta malinconia al poeta. Infatti, scrivendo il 22 gennaio 1871 al Barbèra, gli dice che sta male di testa e di cuore per la continua fatica di cervello e per l' orribile inverno, e conclude:

« Ritornasse almeno un po' di sereno e un po' di sole! A Firenze non si possono immaginare quel che sono tre settimane, anzi un mese, di neve in Bologna. Alla fine ci si ammala; chi è tristo e solitario e doloroso come son io » (*Opere*, V, 85). Si noti ancora come la scena naturale, qui descritta con piena evidenza, risponda benissimo alla prima strofa dell' ode precedente, della quale conferma l' oppressione della neve sulla terra e sugli animi e la cessazione d' ogni moto e d' ogni allegria nella vita.

1. Lenta fiocca la neve pe' l' cielo cinereo: gridi,
suoni di vita più non salgon da la città,

2. non d'erbaiola il grido o corrente rumore di carro,
non d'amor la canzon ilare e di gioventù.
3. Da la torre di piazza roche per l'aere le ore
gemon, come sospir d'un mondo lungi dal dì.

La neve fiocca *pel cielo*, perchè i suoi bioccoli turbinano per l'aria innanzi di posarsi sulla terra. La città è quieta, non dà alcun segno di vita nè con gridi, nè coi rumori soliti: non si odono canti e neppure la voce dell'erbaiola (o, in genere, del venditore ambulante), nè il roteare dei carri. Qui forse vi è una reminiscenza leopardiana, sebbene nel *Sabato del villaggio* l'immagine muova da altro e opposto motivo. — Le ore *gemono ròche*, perchè, per effetto della neve, battono sordamente, « quasi la campana sia coperta d'un panno e il battacchio rivestito d'ovatta »; quel suono pare al poeta un lamento, un sospiro di chi viva in un antro oscuro, lontano dal chiaro giorno.

In così desolante e malinconico momento i pochi uccelletti, che non hanno emigrato al venire della cruda stagione, vanno qua e là *raminghi*, volano da una parte e dall'altra in cerca di cibo, e il poeta li sente *picchiare*, cioè battere col becco, ai vetri *appannati*, cioè offuscati per l'umidità e il freddo:

- 4 Picchiano uccelli raminghi a' vetri appannati: gli amici
spiriti reduci son, guardano e chiamano a me.

Ma allo spirito del poeta, commosso e attediato dall'ora trista, sembrano, quegli uccelli, l'anime care degli amici defunti, i quali guardano per entro la sua stanza e lo chiamano seco:

5. In breve, o cari, in breve — tu calmati, indomito cuore —
giù al silenzio verrò, ne l'ombra riposerò.

Anche in *Iuvenilia* (son. XX) accenna ad amati spiriti: « Deh, chi mi torna, o buoni, al vostro petto? » e nel XXIII dice

che un' ombra lo chiama, « e di là dalle quete onde m'invita », come li ricorda « dormenti ne i materni colli » in *Notte di maggio* (*Rime nuove* LXXXIII).

Nello sconforto e nel tedio che gli reca la neve, il poeta risponde che fra poco sarà con loro nel silenzio e nell'ombra, mentre raccomanda di calmarsi al suo cuore *indomito*, che non ha mai posa nel cercare e desiderare il meglio per la schiatta umana secondo le norme della giustizia e della pietà. Quel cuore di cui il poeta aveva detto che

. tenero e duro, e dolce e forte,
ariete ed agnello,

come tortora tuba e rugge a morte
peggio d'un lioncello ;

(*Intermezzo*, 4)

che era stato « vampeggiante » e « acceso », che aveva nutrito in sè « due voglie, anzi due furie », desiderio di bellezza e amore di cose egregie (*Juvenilia*, son. XXXVIII) e che, per la mancanza della libertà, aveva imprecato alle *mal vive genti* e disprezzata *l'etade obliqua* (*In Santa Croce*), quel cuore era ormai « vecchio », doveva « quietarsi » (*Intermezzo*, 1, 1°), e infatti nel 1883 (son. XXXV, *Dietro un ritratto in Cronaca bizantina*) era avvolto nella calma, e il poeta aveva già dato due volumi di odi barbare e il *Canto dell'amore* (1877). Egli, tranquillo e già frenati gli « oscuri del suo pensier tumulti e il van desio » (*Rime nuove*, VIII), attende l'ora suprema, ossia « l'ombra di morte e il freddo oblio », come la chiamò nel sonetto « *Per i funerali d'un giovane* ».

CONGEDO.

Saffica (M. 9°) di quattro strofe, scritta dopo il 1880 (come appare dalla 3^a strofa) e pubblicata prima col titolo « Convivale ». A questo brindisi poi, nell'edizione definitiva del 1893, fu posto il titolo presente, perchè fosse commiato dalle odi — la vetta suprema della sua musa — com'era stato affettuoso inno convivale, quasi saluto all'amore, allorchè fu scritto, cioè intorno al tempo (1882) che il poeta voleva, morto il suo cuore, sotterrarlo tra i marmi di Paro e i carmi di Lesbo (Intermezzo, 10). Questo congedo si ricongiunge ad altri congedi che, intramezzati nell'opera poetica carducciana, ne caratterizzano i vari momenti. Nella licenza, in fine dei *Iuvenilia*, dice Enotrio che, dati alle Muse quei « poveri fiori », depone l'arte e il desiderio di poetare; ma l'ingegno del poeta risorse: ei sentì rifiorirsi nel core « de i carmi e degli error la fede » e che il mondo chiedeva al suo « petto ancor palpiti e canto »; onde nel Congedo, premesso ai *Levia gravia*, saluta la trascorsa « primavera della vita », annuncia gli inni novelli per la libertà e grida: risorgi, o Musa, e tromba siano i carmi ». Data così la maggior e più importante sua produzione poetica, il Carducci pose a chiusa delle Rime nuove, (giugno 1887) il terzo Congedo, le cui prime tre strofe aveva già pubblicate col titolo « Che cosa non è il poeta » sulla *Cronaca bizantina* (16 dic. 1882) e, in fine di Rime e ritmi, l'ultimo mestissimo « in tre raggianti versi »: — Fior tricolore, — tramontano le stelle in mezzo al mare — e si spengono i canti entro il mio core.

(1) Il poeta, che ha il senso squisito dell'arte sua pura, nobile, civile, vuol ben distinguere sè dal vile gregge degli adulatori dei potenti e delle folle per loro particolare interesse; onde canta: I re paghino con ricchi oggetti d'oro i loro cor-

tigiani elogiatori, e i volghi sian larghi di plauso a chi con frasi laudatorie mira a renderseli benevoli. (2) Io pe' miei versi inneggianti alle glorie passate per ottenere un glorioso avvenire alla patria, chiedo soltanto la coppa degli amici e il sorriso delle belle. (3) A chi ha varcato il nono lustro, il sorriso delle donne è solo un puro ricordo della giovinezza, (4) e il bere con gli amici fa volgere sereno il pensiero alla morte, come faceva Platone sotto i portici della sua Accademia.

*
* *

1. A' lor cantori diano i re fulgente
collana d'oro lungo il petto, i volghi
a' lor giullari dian con ròche strida
suono di mani.

Usarono, un tempo, i principi di prendere al loro servizio poeti, che li dilettaessero coi loro versi, ne cantassero le glorie e inneggiassero negli onomastici, nei natalizi e in ogni fausta occasione regale o principesca. Questi cortigiani, detti poeti *cesarei*, sedevano a mensa coi loro signori e componevano per essi, ricevendo, in compenso, onorario, alloggio, doni di valore e anche vini squisiti, secondo confessa il Redi, il quale — mandando ad assaggiare il « claretto » al Filicaia in ricambio d'un desiderato giudizio sul suo *Ditirambo* — gli scrive (8 maggio 1684) di doverlo al granduca, che glielo provvide acciocchè potesse « con la mente più svegliata applicare al servizio dell'Altezza sua ». Alcuni poeti cesarei furono celebri, ma i più non furono che pari ai cantori prezolati dai nobili, i quali facevano « mercimonio poetico per libidine d'oro o per meritare il consorzio dei titolati o per altro fine non meno reo » (Gio. De Castro). Anche il Parini che aveva dell'arte nobilissimo concetto, sferzò questi cortigiani nel « Giorno », ove li dice fabbri di versi a dispetto d' Apollo e delle Muse (*Meriggio*) e li paragona a grilli e rannocchi (*Vespro*). Scrissero due belli articoli sui « Buffoni di corte » e sui « Buffoni a Roma » Adolfo Bartoli e Valentino Giacchi in *Fanfulla della domenica*, 1882 nn. 11 e 31.

Il *volgo* invece — detto profano da Orazio e *sciocco* dal Carducci — non disponendo, come i principi, di ricchezze, compensa i suoi adulatori, che ne cercano il favore con belle e larghe promesse, solo con battimani e *ròche strida*, cioè con evviva, gridati alto e incompostamente. Si noti come non sia qui giustamente profanato il nome sacro di poeta per indicare tali cortigiani di principi e di volghi, ma sibbene servano a ciò i vocaboli *cantori* e *giullari*. Simile autore di versi il poeta chiamò altra volta appunto « menestrello », che « ha fatto sciupio della fama, ha disseminato al vento in ogni occasione le sue ispirazioni, ha prostituito l'ingegno alla vanità, alle ambizioni, alla cupidigia, alle lusinghe dei partiti » E del Casti ebbe appunto a dire che « fu il menestrello nomade della marcia e fetida arte del servaggio italiano » e « giullare di tutto e di tutti, di favoriti e di favorite, che, mutati i tempi, metteva in maschera bestiale; di principi riformatori e di autocratici filosofesse, che poi non pagato abbastanza metteva in burla....; di monarchie che tradiya e di rivoluzioni che beffava » (*Storia del « Giorno »*, p. 12).

Chiarito così il concetto della prima strofa con le parole stesse del Carducci, vediamo che cosa dice egli per sè stesso, che non è nè un cortigiano servile nè un menestrello vanitoso:

2. Premio del verso che animoso vola
da le memorie a l'avvenire, io chiedo
colma una coppa a l'amicizia e il riso
de la bellezza.

Si ricordi che nel *Congedo* delle « Rime nuove » il poeta è detto « un grande artiere », il quale, lavorando con ardore da mane a sera, « doma sull'incudine l'incandescente metallo e lo foggia in opera d'arte ». E metallo sono a lui « gli elementi dell'amore e del pensiero, le memorie e le glorie dei suoi padri e di sua gente, il passato e l'avvenire »; dai quali elementi, fusi nella sua ardente anima, trae inni alla libertà,

al valore, alla vittoria, alla bellezza e « canti religiosi, conviviali, civili ». (Per il poeta « vero artista » cfr. *Opere*, V, 32).

Qui dice soltanto che il suo verso vola animoso dal passato al futuro, perchè — vero vate italico — egli, con l'occhio pieno di luce e di visione, cantò le gloriose memorie della patria per trarre da esse gli auspici a formare una Italia grande, giusta, nobile, rispondente a quell'ideale di bellezza e di eroicità che si era composto nelle mente. E come il valido artiere nulla per sè chiedeva, ma si contentava di guardare l'ascesa e lo splendor dei suoi canti, così qui si appaga di bere con gli amici e di aver il sorriso delle belle.

La quale soddisfazione egli spiega nelle due seguenti strofe :

3. Come ricordo d'un mattin d'aprile
puro è il sorriso de le belle, quando
l'età fugace chiudere s'affretta
il nono lustro ;
4. e tra i bicchier che l'amistade infiora
vola serena imagine la morte,
come a te sotto i platani d'Ilisso,
divo Platone.

Dunque gli bastano, perchè, varcato il nono lustro, il sorriso delle belle riporta il pensiero al passato, alla giovinezza, laddove il vino, bevuto con maggiore diletto fra gli amici, fa volgere un pensiero sereno alla morte, la quale appare quasi come dolce imagine dopo la vita utilmente spesa per il bene di tutti. Tale dovette apparire la morte alla mente eletta del divino Platone sotto i platani d'Ilisso, cioè nel bosco πλατανῶν, che con olivi e platani ombreggiava la sua Academia presso Atene, in riva al fiume Ilisso (Cfr. *Da Desenzano*, str. 5^a).

Il primitivo titolo, « ricordo degli antichi scolii e canzoni conviviali greche, s'addiceva meglio al contenuto dell'ode

stessa » ; le mutò poi il titolo, perchè l'odicina, « con la sua serena intensa malinconia, con le immagini greicamente intrecciantisi dell'amore, del vino, della morte, con l'affermazione dell'altezza e purità delle aspirazioni e dei fini del poeta, oppórtunamente chiude il volume delle Odi barbare, che sono, per l'altezza lirica e spesso per la solennità epica, ciò che di più perfetto il poeta, interprete della vita antica e moderna, abbia composto ». (Manegazzi).

VERSIONI

Il Carducci fu eccellente traduttore, il migliore forse della letteratura italiana, giacchè, per l'immaginazione fervida, la lucidità e penetrazione di mente e per la mirabile sua potenza assimilatrice, egli seppe rendere, da altra lingua nella nostra, i concetti, le immagini e le situazioni dei prodotti artistici stranieri con squisita perfezione e assai meglio che non avrebbero saputo fare consumati conoscitori delle lingue da cui tradusse. Con le sue versioni (che sono appena diciotto, ond'è a rimpiangere che, in questo campo, l'attività del poeta sia stata così scarsa) egli dimostrò di aver intuito, in tutta la sua pienezza, il problema del tradurre, onde non basta riprodurre il pensiero e il senso d'una poesia straniera, ma occorre renderne tutte le risonanze e le sfumature, sì che ci sia come « una equivalenza di vita poetica fra la prima e la seconda forma ».

Antero Meozzi, che ha compiuto un diligente e giudizioso studio sul « Carducci traduttore » (1), nota che a un buon traduttore — il quale voglia fare, non un travasamento meccanico, una sostituzione materiale di concetti e di suoni, ma un vitale trasferimento di poesia dallo spirito d'un popolo a quello d'un altro — occorrono, più che la semplice conoscenza linguistica e l'erudizione lessicologica, acutezza di penetrazione per intendere appieno la rappresentazione altrui, forza di fantasia per riviverla e gusto e genio d'artista per renderla adeguatamente e integralmente.

(1) *La Rassegna*, anno XXV, p. 12 e segg. e p. 406 ecc.

Ora il Carducci ebbe appunto da natura queste attitudini straordinarie, sì che le traduzioni di lui, per la sua grande potenza assimilatrice e la mirabile versatilità, riescono lavori complessi di analisi e di sintesi, pensate opere critiche, poesie riflesse, insomma vere creazioni e rielaborazioni di oggetti che han già per sè un valore artistico. Sono spunti, suoni, movenze, rifacimenti, traduzioni libere, che non danno la frase, ma il concetto e l'atteggiamento della poesia originale, spesso la migliorano e sempre conservano — con molteplici intonazioni e con un senso estetico prodigiosamente mobile e raffinato — lo spirito e la forma peculiari dei vari autori, rendendo di ciascuno la particolare individualità artistica in tutti i suoi caratteri e proprietà intime e personali.

Limitando qui l'esame alle sole versioni classiche dal tedesco, si può osservare che, nelle due odi klopstockiane, il Carducci « seppe infondere la tenue malinconia e le blande estasi del cantor del Messia », e del Platen — poeta che tanto si compiacque di rievocazioni e narrazioni storiche — egli non solo fu ottimo interprete, ma con maggiore sensibilità e fantasia e con squisito gusto e spirito classico, spesso ne migliorò il contesto « dando luce e classica determinatezza a ciò che era scialbo e indeterminato e rendendo sonante e melodico ciò che era prosaico ».

TOMBE PRECOCI.

Ode di quattro strofe tetrastiche in metro dattilico catalettico (M. 10°) con anacrusi, ossia con sillabe premesse al primo dattilo di ogni verso. È la versione della seguente ode a ritmo dattilico del Klopstock:

DIE FRÜHEN GRÄBER

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährte der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt; das Gewölk wallte nur hin.

Des Maies Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft
Und zu dem Hügel herauf rötlich er kommt.

Ihr, Edleren, ach! es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röten den Tag, schimmern die Nacht! (1)

Federico Klopstock (1724-1803) fu, al suo tempo, il più eccellente poeta epico e lirico della Germania, ma, se in vano tentò d'emulare il Milton col suo poema religioso *Messiade* e se infelici furono i suoi tentativi di drammi biblici, perchè privi d'azione e di caratteri, anche fra i suoi contemporanei

(1) *Opere* G. J. GOESCHEN, 1854, vol. IV, 162.

fu celebrato solo per le odi, perchè fu il creatore della lingua poetica tedesca, un vero artista dello stile, un abile verseggiatore, sebbene avesse le idee dei nostri secentisti. (1) Sdegnoso della rima, propugnò l'imitazione della metrica greca e latina, e molte e belle sono le sue odi classiche, talune in ritmi nuovi da lui foggiate con arditezza.

Anima buona e sensitiva, oltre l'amore, la natura, la patria, celebrò spesso gli amici, in un'ode assegnando a ciascuno il posto meritato nel tempio della gloria, in un'altra invitandoli ad abbracciarsi sotto le ali della Gioia sorella dell'Umanità, in una terza dolendosi di perderli e di restar solo a piangerli e a cantarli e, in questa, pregando per loro la luna.

*
* *

Le precoci tombe sono una lirica « tenue tenue, piena di dolcezza e di malinconia: la contemplazione estatica d'una chiara notte d'estate rievoca al pensiero del poeta il ricordo di alcuni cari morti », ai quali desidera ripensi la « compagna argentata della notte » rimpiangendo il tempo che sereno potè, con loro, contemplare gli splendidi giorni smaglianti di sole e le notti stellate, non vinte, in bellezza, che dai sereni mattini di maggio.

1. Ben vieni, o bell'astro d'argento,
compagno tacente a la notte.
Tu fuggi? oh rimanti, splendore pensoso!
vedete? ei rimane: la nuvola va.

La prima imagine della strofa è resa più semplice e viva dal traduttore, che ha tolto l'esuberante enumerazione degli aggettivi *silberner* (argentea), *schöner* (bella), *stiller* (tranquilla), i quali si assorbono a vicenda. — Si noti il *Gedankenfreund* (amico dei pensieri) che, riferito alla luna, è reso, con

(1) BOSSERT, *Histoire de la lit. allem.*

maggior proprietà, in *splendore pensoso*, « due parole che sono la sintesi poetica d'una raffinatezza e d'un ardimento che non è nel testo, e sono piene di accenni e risonanze poetico-sentimentali, esprimenti con tutta pienezza il concetto della calma lunare che si associa ai dolci e mesti pensieri » (1).

2. Più bel d'una notte d'estate
 è solo il mattino di maggio:
 a lui la rugiada gocciando da i ricci
 riluce, e vermiglio pe 'l colle va su.

Quanto « è balda e melodicamente solenne questa strofa, che nel testo è prosaica e meno sonante! » Nella strofa seguente si riscontra una lieve e opportuna modificazione: poichè « l'accento personale alla virtù dei morti non aveva significato per il traduttore e poteva apparire una montatura sentimentale poco intonata con la semplicità del resto », ben fece il Carducci a sostituire il semplice affettuoso *cari* ai « morti eletti » dell'originale:

3. O cari, già il musco severo
 a voi sopra i tumuli crebbe:
 deh come felice vedeva io con voi
 le notti d'argento, vermigli i bei dì!

Come appare da tutta la versione, il Carducci — che ebbe assai caro questo poeta tedesco, dal quale, come dal Goethe, forse prese qualche spunto e certo l'incentivo a tentare nella nostra lingua l'innovazione dei metri barbari — ha reso a perfezione il concetto klopstockiano, « anzi condensando e sfrondando inutili particolari e oziosi esornativi, ha elevato l'intonazione e migliorato l'originale ».

(1) A. MEOZZI, l. c., p. 420.

NOTTE D'ESTATE.

Ode di tre strofe tetrastiche a ritmo ionico minore (M. 11°), naturale compimento della precedente e che nell'originale tedesco suona così :

DIE SOMMERNACHT

Wenn der Schimmer von dem Monde nun herab
In die Wälder sich ergiesst, und Gerüche
Mit den Düften von der Linde
In den Kühlungen wehn :

So umschatten mich Gedanken an das Grab
Der Geliebten, und ich seh' in dem Walde
Nur es dämmern, und es weht mir
Von der Blüte nicht her.

Ich genoss einst, o ihr Todten, es mit euch !
Wie umwehten uns der Duft und die Kühlung,
Wie verschönt warst von dem Monde
Du, o schöne Natur ! (1)

L'ode celebra la delizia d'una notte estiva, che richiama il poeta ai godimenti delle bellezze naturali, di cui si diletto insieme co' suoi defunti. Pur tra le fresche e profumate esalazioni dei tigli e al lume della luna, egli corre col pensiero alle tombe dilette ; non sente più i profumi della natura, e il bosco, avvolto nell'argenteo splendore, gli appare come un chiarore scialbo, simile a quello del crepuscolo, di quel crepuscolo « qui

répand la fraîcheur sur les hommes fatigués et l' inspiration sur le poète », e che ha analogia con la sua « poésie vaporeuse » (1).

*
* *

1. Quando il trémulo splendóre de la lúna
si diffónde giù pe' bòschi, quando i fióri
e i molli álitì de i tigli
via pe 'l frésco esálanò,
2. il pensiero de le tómbè come un' ómbra
in me scénde; nè più i fiori nè più i tigli
danno odóre; tutto il bòsco
è per mè crepuscolo.

La traduzione della prima strofa è esatta e nulla vi si perde; gli ultimi due versi « hanno forse nel testo italiano una delicatezza melodica che non è nell' originale » (Meozzi).

3. Queste giòie con voi, morti, m' ebbi un tempo:
come il frésco era e il profúmo dolce intórno!
come bèlla eri, o natúra,
in quell' álbor tremulo!

I due ultimi versi di questa strofa « diventano nella libera traduzione la rappresentazione chiara, direi visiva, di ciò che nel testo è genericamente indeterminato e scialbo: « come tu eri abbellita dalla luna, o leggiadra natura! »

Questa ode — che parmi richiami il concetto di *Pianto antico* (*Poesie*, 595) meglio di *Tombe precoci*, come pensa il Meozzi — si collega alla precedente con molta affinità d' ispirazione e di contenuto e ne è squisita la versione carducciana.

(1) CHUQUET, *Littér. allem.*

LA TORRE DI NERONE.

Asclepiaden (*M. 7° a*) di quattro strofe tetrastiche, scritta dal tedesco Augusto Platen intorno al 1826 in questa forma :

DER TURM DES NERO

Glaubwürdiges Wort, wohnt anders es noch beim Volk
Dann stieg, da er hiess anzünden die Stadt, dann stieg
Auf jenem Turm, schaulustig, Nero
Und übersah die Flamme Roms.

Mordbrenner umher aussendete sein Machtwort,
Bacchantinnen gleich, trug jeder des Fests Pechkranz :
Dort aber stand auf goldner Zinne
Der Kaiser, der die Laute schlug.

Hoch rühm ich das Feuer, sang jener; es ist goldgleich,
Ist wert des Titans, der's keck dem Olimp wegsthul :
Zeus Adler trägt es und einst empfing es
Des Bacchus ersten Atemzug.

Komm, leuchtender Gott! Reblaub in dem Haar, tanzt uns
Weichfüssiges Reigen, eh' vollends die Welt Staub wird :
Hier magst du dir Roms Asche sammeln
Und mischen deinen Wein damit. (1)

Augusto Platen (1796-1835), di nobile famiglia, studiò assiduamente le lingue classiche, orientali e moderne, lesse e an-

(1) *Opere* J. J. Cotta, Stuttgart, 1877, vol. I, 319.

notò ogni autore, che riepilogava e imitava in un giornale, pubblicato dal suo 17° anno fino alla morte. Tentò tutti i generi, ma con esito poco soddisfacente; si segnalò in numerosi sonetti (preziosi per la ricchezza della rima, la lingua armoniosa e lo stile sobrio, misurato e preciso) e con odi in metro classico, ove celebrò gli amici, l'eroismo degl'insorti polacchi, gli splendori dell'Italia e le maestose rovine di Roma, ove venne a stabilirsi nel 1826. Per paura del colera che allora infieriva nella penisola, passò nel 1835 in Sicilia, ma colto da febbre, appena giunto a Siracusa, morì a soli 39 anni. Fu un nobile poeta, che, secondo i critici, seppe spargere il suo spirito in rime e ritmi durevoli, ma che, in generale, riuscì freddo per la esagerata sua preoccupazione della forma, di cui non era mai soddisfatto (1).

*
* *

L'ode presente fu ispirata al poeta dalla vista della « torre delle milizie » (2) designata sempre dal popolo romano, per il suo fiero aspetto, col nome di *torre di Nerone*, perchè questo imperatore fu, dal pubblico, sospettato autore dell'incendio che, in nove giorni (18-27 luglio) distrusse gran parte della città (64 E. V.), sebbene egli, appena avvertito, accorresse, dalla sua villa di Anzio, a dirigere i soccorsi, aggirandosi per ogni dove senza guardie, secondo Svetonio (3) (*huc illuc per noctem cursaret incustoditus*) e provvedesse a far risorgere dalle rovine una città più bella, con larghe strade e splendidi palazzi, fra cui la sua magnifica « casa aurea ».

La traduzione letterale dell'ode è: « Credibile racconto, ancor vivo del resto fra il popolo: Nerone, poichè ebbe ordinato d'incendiare la città, salì su quella torre, desideroso

(1) BOSSERT, op. cit., p. 702-709; CHUQUET, op. cit., 349.

(2) La « torre delle milizie » era una delle molte fortezze costruite nei secoli XII e XIII e, in parte, fatte poi abbattere da Sisto V per spegnere ogni ricordo di libertà baronale.

(3) *Annali*, XV, 50.

di vedere, e contemplò le fiamme di Roma. Un suo ordine mandò intorno incendiari simili a Baccanti, ognuno dei quali portava panelli per la festa, e l'imperatore, che sonava il liuto, stava là sui dorati merli. « Sublime io celebro il fuoco, cantò egli; esso è simile all'oro ed è degno del Titano che arditamente lo rapì all'Olimpo; l'aquila di Giove lo porta e un giorno esso accolse il primo respiro di Bacco. Vieni, dio risplendente! Con pampini al capo, tessiamo molli caròle, prima che tutto il mondo diventi cenere: qui puoi raccogliere le ceneri di Roma e mescolarne al tuo vino ».

Il testo ha tutta la bonomia narrativa d'una favola e nella versione carduciana prende invece la severa compostezza d'un ode, ove (1-2) si descrive l'incendio e (3-4) si rende il canto festoso di Nerone.

1. Narra la fama, e ancor n'ha orrore il popolo:
Nerone, indétto a la città l'incendio,
salì su quella torre a lo spettacolo
del rogo, allegro ed avido.

Qui appare come il costruito prosaico tedesco diventi superbamente sonante, e si consideri l'aggettivo *schaulustig*, che esaurisce il suo contenuto poetico, smembrato com'è nei due epiteti *allegro* e *avidò*, aggiungendo così un magistrale tocco artistico alla situazione.

2. Correano al cenno suo gl'incendiarii,
baccanti in festa, e roteavan picei
serti di fiamma. Dritto su' merli aurei
Neron tòcca la cetera.

Gli *incendiarii*, cioè gli schiavi imperiali, che giravano, per ogni parte, con *picei serti di fiamma*, ossia con fiaccole ardenti o panelli (viluppi di cenci) impeciati o unti di pece.

Costoro erano infuriati come *Baccanti in festa*, cioè come le sacerdotesse di Bacco (lib. 1, p. 5), le quali, nelle solennità del loro dio, adorne di fiori e con faci, correvano qua e là urlando e strepitando con vari istrumenti.

3. — Gloria — egli canta — al fuoco: a l'oro ei simile,
ei degno del Titan che al cielo tòlselo:
l'augel di Giove il porta; ed il primo alito
egli accolse di Bromio.

Si dice che Nerone, ispirato dallo spettacolo, cantò, sulla cetra, versi allusivi all'incendio di Troia, onde « Sigea igni freta lata relucet ». (*En.*, II, 312).

Il canto neroniano, secondo il poeta, è un inno al Fuoco, splendido nume che ha le fiamme bionde come l'oro, è degno d'essere stato rapito dal *Titano* (cioè da Prometeo), ed è portato dall'*augel di Giove*, cioè dall'aquila che, sacra al tonante iddio, gli fornisce i fulmini raccolti sotto i suoi artigli. Il *Fuoco* inoltre assistè alla nascita (*primo alito*) di Bacco o *Bromio* (pag. 50), perchè sua madre Semele, incinta e atterrita dai tuoni, dai lampi e dalle fiamme, con cui Giove le apparve a secondare il suo desiderio di vederlo in tutta la sua maestà di primo nume dell'Olimpo, abortì e il neonato sarebbe perito nel fuoco, se Giove stesso non l'avesse salvato.

4. Vieni, splendido nume: al crine i pampini,
molle danza su 'l mondo anzi che in polvere
torni: di Roma qui raccogli il cenere
e nel tuo vino mescilo. —

Bacco è invitato a danzare, in quella festa della distruzione, col capo adorno di *pampini* (foglie di vite, la quale pianta gli era specialmente sacra) e a bere il vino, fatto migliore col miscuglio del cenere della grande Roma.

Come è migliorata la seconda strofa, con l'immagine dell'imperatore che ci appare *dritto* e fiero tra i merli della torre, così l'imperativo *raccogli* dell'ultima è più vivo e poetico del potenziale tedesco « hier magst damit ».

ERO E LEANDRO.

Elegia di tre distici (*M. 2° b*), che suona così nell' opera poetica del Platen :

HERO UND SAPPHO

(1812-18)

Hero stirbt, die geliebte, den Tod in den Fluten erwählend ;
Sappho, die liebende, stirbt, wählend den Tod in der Flut.

Eros, grausamer Gott, dir sanken sie beide zum Opfer ;
Führe denn du sie hinab in der Persephone Reich ;

Doch au Leanders Busen geleite die festliche Jungfrau,
Aber zum lethischen Strom führe die Lesbierin. (1)

Non mi pare giusta la modificazione del titolo, giacchè al concetto di un raffronto fra le due suicide e la differente meta a cui ciascuna deve pervenire, meglio risponde il titolo del testo originale ; nella versione si dà, col titolo, importanza alla figura di Leandro, non accennando a quella di Saffo, che invece, nell' ode, è termine principale di raffronto con la figura di Ero.

(1) Ero, amante riamata, e Saffo, amante repulsa, si annegarono. (2) O amore, abbi pietà delle tue vittime e accompagnale nel regno dei morti, (3) ma conduci Ero al suo amatore Leandro e l' abbandonata donna di Lesbo al fiume Lete, ove trovi l' oblio delle sue pene crudeli.

*
* *

La versione, pubblicata la prima volta nella *Cronaca Bizantina*, 1 dic. 1882, è felicissima : precisa nel primo distico, migliorato il testo negli altri due con l' aggiunta opportuna

(1) *Opere*, ediz. cit., 1, 135.

dell'aggettivo *cheto* al regno dei morti, dove possano trovar pace le due infelici, con la sostituzione, per maggior chiarezza, del modo locale *di Sesto* all'inutile *festliche* (gioiosa) e con la più compiuta indicazione della *deserta di Lesbo*, invece del semplice *die Liesbierin* (la Lesbica).

1. Ero l'amata muore, ne i flutti cercando la morte:
Saffo l'amante muore, morte chiedendo a i flutti.

Si noti la proprietà della designazione *die geliebte* (l'amata) per Ero e *die liebende* (l'amante) per Saffo. — Secondo la favola, *Ero*, sacerdotessa di Venere e abitante a *Sesto* (sulla spiaggia europea dell'Ellesponto), era tanto *amata* dal giovine *Leandro* che questi, da Abido, sulla opposta riva asiatica dello stretto dei Dardanelli, ogni sera, a nuoto, si recava a vederla, diretto da una face che la fanciulla accendeva sull'alto della sua casa. In uno dei tragitti egli affogò ed Ero, non volendo sopravvivere alla perdita dell'amato, si precipitò in mare a cercar la morte nelle onde.

Saffo fu una giovane poetessa di Lesbo (sec. VII a. C.) designata dalla tradizione come « decima musa », decantata bellissima e pura da storici e poeti e che diede nome di *saffica* alla strofa usata nelle sue odi, delle quali restano frammenti così belli e appassionati che diedero origine a una leggenda, a cui s'ispirarono poeti, narratori e librettisti, come il Leopardi nel suo « Ultimo canto di Saffo », il Daudet in « Fanny Légrand », il Grillparzer in una tragedia, e il Puccini, il Gounod e il Massenet nei loro melodrammi. La leggenda confuse la poetessa con una cortigiana, pure nomata Saffo, la quale amava ardentemente il giovane Faone, navicellaio di Mitilene, ma, respinta da costui, per disperazione, si buttò dalla rupe di Leucade, donde — o per morire o, salvandosi, per dimenticare i loro affanni — avean preso a buttarsi tutti gli amanti infelici, dopo l'esempio di Venere che vuolsi si precipitasse di là per guarire della sua passione amorosa per il giovinetto Adone. (Cfr. E. Bindi in *Opere di Orazio*, 1°, 180).

2. Amore, iddio crudele, a te cadono vittime entrambe:
scorgile tu nel cheto reame di Persefone.

L' *iddio crudele* è il bellissimo mitologico dio *Amore* o Cupido, nato dalla dea Venere e che Giove, prevedendo i mali che avrebbe recati al mondo, voleva distrutto; ma la madre lo fece, di nascosto, allevare nei boschi con latte di bestie feroci. Venuto in età di maneggiar l'arco, Cupido si esercitò, nei suoi fatali tiri, prima contro i bruti abitatori delle foreste, poi contro gli uomini e gli dei stessi, producendo gli effetti più strani e talora più bestiali. A indicare la *crudeltà* e la potenza di questo nume e insieme i dolori e le angosce, di cui è causa, veniva rappresentato o in atto di tormentare e straziare una farfalla o intento a cavalcare le più feroci belve. (Cfr. *Sirmione*, dist. 14° in v. 1°, 214).

Scòrgile, guidale, assistile. — *Persefone*, la dea Proserpina, figlia di Cèrere, la quale divenne dolce regina dell'inferno pagano, dopo che fu rapita da Plutone, mentre coglieva fiori nei giardini di Enna in Sicilia.

3. Ma di Leandro al petto conduci la vergin di Sesto,
guida al fiume di Lete la deserta di Lesbo.

La vergin di Sesto, Ero; *la deserta* (abbandonata) di Lesbo, Saffo. *Lesbo*, isola dell'arcipelago greco (*Egeo*), celebre per amenità e salubrità di clima e ricordata da Omero, fu patria di molti poeti (Arione, Terpandro, Alceo, ecc.). — *Lete*, uno dei cinque fiumi (con Acheronte, Stige, Cocito, Flegetonte) immaginati dai Greci nell'inferno, e le onde del quale avevano la virtù di far dimenticare il passato a chi ne beveva o vi era immerso.

LA LIRICA.

Saffica di cinque strofe (M. 9°), « sentenziosa e mediocre », giudica il Meozzi, che il Carducci tradusse da maestro, ma senza poter « vivificarne il contenuto prettamente didascalico-letterario ». Fu scritta così nel 1830 :

LOOS DES LYRIKERS

Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung
Ist der Welt allmächtiger Puls, und deshalb
Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe
Lyrische Dichter.

Gerne zeigt Jedweden bequem Homer sich,
Breitet aus buntfarbigen Fabelteppich ;
Leicht das Volk hinreissend, erhöht des Drama's
Schöpfer den Schauplatz :

Aber Pindars Flug und die Kunst des Flaccus.
Aber dein schwerwiegendes Wort, Petrarca,
Prägt sich uns langsamer ins Herz, der Menge
Bleibt's ein Geheimniss.

Jenen ward bloss geistiger Reiz, des Liedchens
Leichter Takt nicht, der den umschwärmten Putztisch
Ziert. Es dringt kein flüchtiger Blick in ihre
Mächtige Seele.

Ewig bleibt ihr Name genannt und tönt im
Ohr der Menschheit ; doch es gesellt sich ihnen
Selten freundschaftsvoll ein Gemüt und huldigt
Körnigen Tiefsinn. (1)

(1) *Platen, Opere*, ediz. cit., 1, 336.

(1) La sorte del poeta lirico è diversa da quella dell'autore epico e drammatico, perchè comunemente l'animo aderisce alla materia, il fatto è ciò che conta nel mondo, e il sentimento sfugge alla gente incolta e di poco animo. (2-3) Infatti facilmente Omero è inteso e il drammaturgo applaudito dal pubblico; invece i pensieri di Pindaro, di Orazio, del Petrarca poco commovono il volgo. (4) Non la graziosa e pensata poesia petrarchesca, ma la facile canzoncina popolare risuona intorno alla donna, che si abbiglia allo specchio: la mente di lei non intende i delicati sensi di quei grandi, (5) il cui nome è eterno e circola per ogni dove famoso, non però congiunto all'affettuosa e deferente ammirazione che meritano quei sublimi intelletti.

*
* *

1. A la materia l'anima s'appiglia,
polso del mondo è l'azione; e a sorde
orecchie spesso versa i canti l'alta
lirica musa.

L'animo del poeta lirico *s'appiglia* (klebt) aderisce, *alla materia*, cioè si scuote, si accende dinanzi al bello reale, giacchè il Platen, alto adoratore della bellezza, ne pose l'ideale suo « in una concreta evidenza di realtà », ond'era commosso, ispirato solo da ciò che vedeva. Qui inoltre il poeta inneggia (come in molte sue elegie) alla forza e alla attività umana, perchè, per lui, era bello reale soltanto l'azione o il fatto (Handlung) del mondo *onnipotente forza* (allmächtiger Puls) (1).

Tanta potenza e tanta bellezza lirica spesso non arrivano a commuovere il sordo orecchio del volgo, incapace di sentirle, onde sono ben più fortunati i poeti epici e drammatici:

(1) G. GABETTI, *A. Platen*, Genova, 1915.

2. A tutti Omero s'apre e svariati
 gli arazzi de la favola dispiega,
 l'autor del dramma trascinando i volghi
 le scene éléva.

I poemi omerici appaiono a tutti più facili e graditi perchè il sublime cantore espone piana la ricca e svariata trama delle sue alte narrazioni; e gli spettatori facilmente incoraggiano il drammaturgo, chiamandolo con applausi al proscenio e così il dramma è nobilitato (*si eleva*).

3. Ma il vol del sacro Pindaro, di Flacco
 l'arte e, o Petrarca, il tuo librato verso,
 lento ne i cuori imprimesi, e a la plebe
 ardüo sfugge.

Il vol del sacro Pindaro, cioè gli armoniosi e potenti epinici (canti di vittoria) di *Pindaro*, il più grande lirico dell'antichità (522-442), detto, dal traduttore, *sacro*, sia perchè nativo della Beozia, terra *sacra* di cantori, come anche perchè egli celebrò i giuochi nazionali nelle *sacre* feste della Grecia. Le odi sono qui accennate con una delle loro caratteristiche principali, cioè i *voli* pindarici o rapidi passaggi da un pensiero all'altro.

L'arte di Flacco, ossia i carmi lirici di Quinto Orazio Flacco (vol. 1°, 321), uno dei maggiori poeti latini del secolo d'Augusto. Compì la sua educazione in Atene, dove strinse amicizia con Bruto, e fu repubblicano ardente e poi tribuno d'una legione alla battaglia di Filippi. Proscritto e poi amnistiato, si diede tutto alla poesia, acquistandosi la stima di Virgilio e di Mecenate e scrivendo satire, epòdi, epistole e odi in versi squisiti e finalmente elaborati secondo le dottrine da lui esposte nella sua bellissima « arte poetica ».

Il *librato verso*, le ponderate e veramente sentite rime del Petrarca, il quale, gentile e delicato poeta, formò con

Dante e il Boccaccio il glorioso triumvirato letterario del 300. Tra le sue liriche — verace e intera rappresentazione de' suoi affetti e dei sentimenti patrii e religiosi — le rime *amatorie* sono un fine studio psicologico, ov' è ritratta, con immagini elette, stile forbito, strofe armoniose, la figura di Laura, non ideale e mistica, ma veramente donna terrena, conforme al sentimento umano. — *A la plebe arduo sfugge*: nella prima redazione era; « ed ai molti resta un arcano », che più rispondeva al testo « der Menge bleit's ein Geheimniss ».

4. Grazia che pensa, non agevol ritmo
di canzoncine intorno la teletta:
non lieve sguardo penetra le loro
alme possenti.

Il concetto di questa strofa parmi si possa chiarire così: la grazia pensosa dei veri poeti lirici non ha il facile ritmo delle canzonette canticchiate, nell' abbigliarsi, dalle signore, le quali non la intendono, perchè non basta un *lieve sguardo*, cioè una lettura superficiale, un' applicazione fuggevole del pensiero a interpretare e gustare i concetti dei possenti cantori. — *Teletta* (il francese *toilette* italianizzato), cioè, specchio, specchiera; usato dal poeta con l' altro gallicismo *dame* per attenersi, ironicamente, alla moda delle signore, che hanno il vizzo del parlare gallico, sdegnando il patrio idioma.

5. Eterno vaga per le genti il nome,
ma raro ad essi spirito s' aggiunge
amico e pio che onori le gagliarde
menti profonde.

In questa strofa il poeta torna ai grandi lirici, non intesi dai più, ma famosi nel mondo, sebbene le genti non ne studino con amore le meravigliose concezioni artistiche.



INDICE



Cerilo	pag.	1
Fantasia	»	7
Ruit hora	»	12
Alla stazione	»	18
Mors	»	26
Una sera di san Pietro	»	31
Pe 'l Chiarone da Civitavecchia	»	35
Alla mensa dell' amico	»	49
Ragioni metriche	»	53
Figurine vecchie	»	60
Sole d' inverno	»	64
Egle	»	70
Primo vere	»	73
Vere novo	»	77
Canto di marzo	»	80
Saluto d' autunno	»	88
Su monte Mario	»	92
La madre	»	101
Per un istituto di ciechi	»	108
Sogno d' estate	»	115
Colli toscani	»	122
Per le nozze di mia figlia	»	126
Presso l' urna di P. B. Shelley	»	140
Ave	»	156
Nevicata	»	159
Congedo	»	163

<i>Versioni:</i>	pag. 169
Tombe precoci.	» 173
Notte d'estate.	» 176
La torre di Nerone.	» 178
Ero e Leandro	» 183
La lirica	» 186

Finito di stampare
nella Tipografia di A. Cacciari
in Bologna
il giorno 20 giugno 1924.



PLEASE RETURN TO
SOMERVILLE COLLEGE,
OXFORD.

